ШТОМЕСЯЧНЫ НАВУКОВЫ І МЕТАДЫЧНЫ ЧАСОПІС

Роднае слова

2010/12
(276)
снежань

ЗАСНАВАЛЬНІК:
МІНІСТЭРСТВА
АДУКАЦЫІ
РЭСПУБЛІКІ
БЕЛАРУСЬ

УСТАНОВА
«РЭДАКЦЫЯ ЧАСОПІСА
"РОДНАЕ СЛОВА"»

Часопіс выходзіць
з 1988 года
(у 1988 – 1991,
№№ 1 – 48,
выдаваўся пад назвай
**"Беларуская мова
і літаратура ў школе"**)

WWW.RS.UNIBEL.BY

Змест

Часопіс уключаны ў Пералік навуковых выданняў ВАК Рэспублікі Беларусь для друкавання вынікаў дысертацыйных даследаванняў па філалагічных навуках, мастацтвазнаўстве, культуралогіі, педагагічных навуках (тэорыя і методыка навучання беларускай мове і літаратуры).

ШАНОЎНЫЯ АЎТАРЫ І ЧЫТАЧЫ “РОДНАГА СЛОВА”!

Вось і завяршаецца 2010 год – складаны і адказны для часопіса ў няпростых эканамічных умовах. Дзякуючы нашым сумесным намаганням “Роднае слова” ўпэўнена глядзіць у будучыню. Як і заўсёды, маё шанаванне паважаным аўтарам часопіса, пастаянным падпісчыкам, прыхільнікам выдання.

Калектыў рэдакцыі на працягу года прыкладваў намаганні па паляпшэнні зместу часопіса, задавальненні запытаў педагогаў краіны праз публікацыі шэрагу метадычных і дыдактычных матэрыялаў. Прыярытэтным накірункам у гэтай справе была падрыхтоўка настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры да працы ва ўмовах пераходу на новую рэдакцыю Правіл беларускай арфаграфіі.

У 2010 годзе намі ўведзена некалькі новых рубрык, якія, як паказвае апытванне, карыстаюцца попытам. На старонках часопіса адбылося знаёмства з беларускімі паэтамі, вядомымі дзеячамі культуры, ветэранамі педагагічнай працы.

Звяртаю ўвагу настаўнікаў беларускай мовы і літаратуры і кіраўнікоў сістэмы адукацыі, што ў наступным годзе часопіс “Роднае слова” працягне цыкл публікацый па новай рэдакцыі правіл беларускага правапісу, практычных заданняў (практыкаванні і тэсты), распрацаваных выкладчыкамі вядучых вышэйшых навучальных устаноў краіны. У матэрыялах доктара філалагічных навук прафесара Віктара Іўчанкава будуць разглядацца спрэчныя (складаныя) пытанні сучаснага беларускага правапісу.

Увазе чытачоў мы прапануем публікацыі пад рубрыкай «У энцыклапедыю “Максім Багдановіч”» да 120-годдзя паэта, аўтарскі цыкл Ірыны Багдановіч, прысвечаны даследаванню невядомых старонак польска-беларускай літаратуры XIX ст., а таксама матэрыялы да юбілеяў слынных літаратараў Змітрака Бядулі, Івана Шамякіна, Івана Мележа, Кандрата Крапівы, Барыса Сачанкі, Генадзя Бураўкіна, Янкі Сіпакова, Ніла Гілевіча, Анатоля Вярцінскага, Міхася Пазнякова.

На старонках “Роднага слова” ў наступным годзе будуць змешчаны матэрыялы да юбілеяў вядомых мовазнаўцаў – Яўхіма Карскага, Юзэфы Мацкевіч, Міколы Лобана, публікацыі па гісторыі мовы і культуры маўлення.

Па традыцыі ў раздзеле “Методыка і вопыт” часопіс прапануе распрацоўкі ўрокаў вядучых метадыстаў краіны, а таксама вашы, шаноўныя настаўнікі. У новым годзе кандыдат педагагічных навук, дацэнт кафедры рыторыкі і методыкі выкладання Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Вольга Праскаловіч распачне рубрыку “Вопыты літаратурнай творчасці”, дзе прадставіць творчыя заданні па беларускай літаратуры. Настаўнік вышэйшай катэгорыі ДУА “Гімназія № 10 г. Гомеля” Сяргей Несцяровіч прапануе новыя публікацыі з літаратурнымі дыктантамі для XI класа.

У раздзеле “Нацыянальная і сусветная культура” Анатоль Статкевіч-Чабаганаў працягне знаёміць чытачоў з гісторыяй летапісу беларускай шляхты. Будуць друкавацца артыкулы, прысвечаныя сучаснаму выяўленчаму мастацтву, экспазіцыям беларускіх музеяў, гісторыі беларускіх тэатра і кіно, нацыянальнай фальклорнай спадчыне.

Паважаныя калегі! Шчыра спадзяюся, што ў наступным годзе на палічках бібліятэк кожнай агульнаадукацыйнай установы краіны з’явіцца і наша выданне. Бо толькі разам мы зможам паклапаціцца пра грунтоўную метадычную падрыхтоўку настаўніка роднай мовы і літаратуры, у тым ліку і да працы ва ўмовах пераходу на новую рэдакцыю правіл беларускага правапісу.

Шаноўныя чытачы, нагадваем, што падпісацца на “Роднае слова” можна з любога месяца. Нашы індэксы: для індывідуальных падпісчыкаў – 74823, для ведамасных – 748232. Заставайцеся разам з намі!

Дарагія сябры! Шчыра віншую вас з надыходзячым Новым годам і Калядамі! Новых перамог і плённай працы на карысць грамадства, шчасця і дабрабыту, поспехаў у асабістым жыцці!

Зоя ПАДЛІПСКАЯ.

Светапогляд

Васіль ЖУРАЎЛЁЎ

ВЯЛІКАЕ ПАЧУЦЦЁ ЯК ДЭТЭРМІНАНТ МАСТАЦКАСЦІ

Усё адметнае, прыгожае і вялікае ў жыцці бярэ вытокі, як правіла, з глыбінь шчырых, чыстых і азораных гуманістычным інтарэсам чалавечых пачуццяў. Яркім і дакладным афарыстычным выразам прагучала гэтая думка ў вядомым вершы "Ты пакліч мяне, пазаві…" нашай выдатнай паэтэсы Яўгеніі Янішчыц: "Пачынаецца ўсё з любві, / Нават самая простая ява".

Пацвярджэннем такіх слоў маглі б быць выказванні і разважанні многіх і многіх знакамітых людзей. Спашлемся хоць бы на вядомага рускага філосафа палітэмігранта І. Ільіна, які заўважыў, што бадай самай вялікай вар'яцкай памылкай на зямлі трэба прызнаць пошук "справядлівасці, зыходзячы з нянавісці" [1, с. 168]. Паводле яго слоў, чалавек становіцца творчай асобай і па-сапраўднаму ўцягваецца, уключаецца ў стваральны працэс жыцця толькі тады, калі авалодвае навукай "сузіраць сэрцам, бачыць любоўю", бо любоў у яго разуменні – галоўная, стваральная, абнаўляльная, выбіральная і ацэначна-спазнавальная сіла.

У гэтай сувязі не лішнім будзе ўзгадаць і творчыя запаветы Францішка Скарыны. Ён ні разу і нідзе не супрацьпастаўляў думку і пачуццё, рацыянальнае і эмацыянальнае. Разам з тым не забываў акцэнтаваць увагу на важнай, а часта і вядучай ролі ў жыцці гуманістычнага фактару. Геніяльны розум мысляра беспамылкова падказваў яму, што найбольшую адраджэнскую карысць роднаму краю і людзям паспалітым можа прынесці мудрая, прасякнутая асветай любоў, скіраваная на ўсе сферы жыцця. Толькі яна надае ўсяму, што робіць чалавек, глыбокі гуманістычны змест. Як напісана ў Новым Запавеце, "увесь закон поўніцца" ў тым, каб любіць "бліжняга свайго, як самога сябе". Наш вялікі асветнік-гуманіст прызнае гэтую думку хрысціянскага і ўвогуле агульначалавечага маральна-этычнага кодэкса асноўным законам жыцця і выкладае яе ў такой форме: "То чинити иным всем, что самому любо ест от иных всех, и того не чинити иным, чего сам не хощеши от иных имети" [цыт. паводле: 2, с. 48].

Магутная, прасякнутая ідэяй чалавекалюбнасці і братэрскай прыязнасці традыцыя перадала шчодрую частку асветнай моцы таму перыяду ў развіцці мастацкага слова, які ў нас прынята называць перыядам новай беларускай літаратуры. Першыя яе прадстаўнікі былі, як вядома, цесна звязаны з польскай культурай і літаратурай і часта свае творы, падказаныя жыццём беларускага народа і прасякнутыя складам мыслення і адчування людзей гэтага краю, пісалі па-польску.

Разглядаючы спадчыну такіх беларуска-польскіх пісьменнікаў, як Я. Чачот, Я. Баршчэўскі, В. Каратынскі, даследчыкі звычайна пільную ўвагу звяртаюць на ролю творчых уплываў, што ішлі ад А. Міцкевіча, Ю. Крашэўскага, У. Сыракомлі і інш. Значэнне гэтых уплываў як паскаральнікаў мастацкага прагрэсу ў творчасці пачынальнікаў нашай літаратуры сапраўды вялікае. І тут яшчэ не ўсё належным чынам ацэнена, узважана і ўлічана, хоць зроблена багата.

Даходзіў, відаць, да іх розуму і сэрца і далёкі голас скарынаўскага слова, шматстайнага ў змястоўных паваротах і заўсёды прынцыпова скіраванага на ўдасканаленне духоўнасці чалавека. Бясспрэчна, што пры любых уплывах і ўздзеяннях, непасрэдных і апасродкаваных, усякая глыбокая мастацкая тэндэнцыя трывалымі каранямі змацавана з роднаю глебаю і вырастае з глыбінь народнага духу і папярэдняга, на роднай зямлі напрацаванага, мастацкага вопыту. Закранаючы праблему нараджэння і станаўлення новай беларускай літаратуры, І. Навуменка заўважае, што "мастацкая сувязь твораў Скарыны, Буднага, Цяпінскага з рэальным мысленнем, светаадчуваннем чытача-беларуса, якім быў у XIX ст. небагаты шляхціц ці адукаваны селянін, адносная", але ў той самы час ён справядліва падкрэслівае, што "ў значнай меры менавіта яны [Скарына, Будны, Цяпінскі] апладнілі нараджэнне народнай нацыянальнай ідэі, якая стала грунтам станаўлення беларускай літаратуры" [3, с. 7]. А дамінанту нацыянальнай ідэі складае, безумоўна, гуманізм. Гэта заўжды важна памятаць, вывучаючы айчынную літаратурную і ўвогуле духоўную гісторыю. Добры, надзейны пачатак ва ўсякай справе не можа пазітыўна не ўплываць і на заўтрашні дзень яе развіцця.

Менавіта з такіх праграмных эстэтычных і метадалагічных пазіцый і зыходзілі ў тэарэтыч-

на-публіцыстычнай і мастацкай творчасці многія нашы пачынальнікі, закладваючы падмурак новай беларускай літаратуры. Ідэя ўсеагульнага брацтва, класавай салідарызацыі вызначала іх жыццёвую пазіцыю і мастацкае крэда.

Пра важнасць, актуальнасць гэтай ідэі, неабходнасць яе рэалізацыі досыць дакладна ў лапідарных фармуліроўках гаворыць у артыкуле ***"Думкі, якія павінны пашыраць вышэйшы клас"*** (1821) **Ян Чачот**: *"Умацаванне добрых можа перамагчы любое ліха* (вылучана намі. – ***В. Ж.***); супроць грамадскай думкі зброя і любая сіла – нішто… Ні асвета краю, ні земляробства не могуць больш хуткімі тэмпамі рухацца наперад, пакуль не будзе ліквідавана ганебная, замшэлая на працягу вякоў і аброслая забабонамі перашкода – няволя сялян, якая супярэчыць законам прыроды, цвярозаму розуму і нават чыстым эканамічным разлікам і выклікае сорам у сэрцах людзей". А раз дабрыня, гуманнасць і любоў валодаюць такою магутнай стваральнай энергіяй і з'яўляюцца непераадольным бар'ерам на шляху сіл хаосу, зла і разбурэння, то, на думку Я. Чачота, трэба не шкадаваць намаганняў і выкарыстоўваць любыя натхняльныя і пабуджальныя матывы, каб "прыцягваць людзей да ўсеагульнага братэрства і ўзаемадапамогі" [4, с. 203].

Сапраўды, вялікае і значнае бачыцца на адлегласці. На адлегласці часу лепей вымалёўваюцца творчыя постаці нашых папярэднікаў і пачынальнікаў новай беларускай літаратуры, а таксама тых, хто іх натхняў, падтрымліваў у цяжкія і клопатныя моманты жыцця. Абапіраючыся на традыцыі, яны добра адчулі, што пры самых шырокіх і разнастайных сувязях і ўзаемадачыненнях з жыццём мастацкае слова можа паўнакроўна развівацца, арыентуючыся не на паказ і ўхвалу барацьбы, калатнечы і людской размежаванасці, а на ўмацаванне духоўнай еднасці і братэрскай суладнасці.

Такі прынцып, часта выяўляючыся ў адкрытай публіцыстычна-завостранай форме, досыць эфектыўна працуе і ў іншай стылёва-жанравай і сэнсавай танальнасці твораў В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Баршчэўскага, В. Каратынскага, А. Абуховіча, Ф. Багушэвіча, Я. Лучыны, калі яны закранаюць пабытавыя пытанні, а таксама праблемы духоўнага паяднання людзей роднай краіны з людзьмі свету. Мы падчас залішне "зазямлялі" гэтых пісьменнікаў, звязваючы іх пераважна з будзённай сферай рэальнасці, у той час як яны, з'яўляючыся ў творчасці сапраўды вялікімі прыхільнікамі побыту і шчырымі, адданымі сынамі таго краю, рэгіёна, дзе яны нарадзіліся і ўзраслі, неслі ў сабе і касмаганічную, планетарную ідэю духоўнай еднасці паміж людзьмі.

Характэрны ў гэтым сэнсе верш ***"Любасць"*** (1846) **Вінцэся Каратынскага**, удала, як нам здаецца, перакладзены з польскай мовы на беларускую Г. Тумашам. Аўтар гэтага твора вельмі хацеў бы, каб прынцыпы маральна-этычнай лучнасці, уласцівай добрай, дружнай гаспадарлівай сям'і, сталі агульнымі, устойлівымі гуманістычнымі правіламі і законамі супольнага жыцця людзей на ўсёй зямлі. Такі ідэал уяўляецца В. Каратынскаму ў перспектыве зусім рэальным і дасягальным, бо "дух адзін лучыць гоні сусвету" і "зваць яго Любасць".

Само слова *Любасць* аўтар піша з вялікай літары, бо яно ў ягоным лексіконе не ардынарнае, але ўбірае ў сябе глыбокі сэнс і вялікую энергію, здольную паяднаць, парадніць і зблізіць людзей зямлі і скіраваць іх на пошук маральна-асэнсаванага, вольнага, прыгожага жыцця: "Дух адзін лучыць гоні сусвету, / Зваць яго Любасць, светлая мара / У квецені буйнай, бегах планетных / Дух той спазнае, дух жыццядарны" [5, с. 24]. В. Каратынскі заглядвае ў заўтра і бачыць рэальную магчымасць для роднага краю стаць вольным і незалежным толькі пры ўмове, калі народ стане шукаць і пракладваць жыццёвыя шляхі, памятаючы пра сваю арганічную звязанасць і злучанасць з усім чалавецтвам і ў патрэбны момант звяртаючыся па духоўную падтрымку да люду планеты.

Многія з тых, каго мы называем пачынальнікамі новай беларускай літаратуры, часта пабуджалі герояў твораў (і саміх сябе) павандраваць у думках або на самай справе па нязведаных шляхах далёкіх краін. На такое падарожжа наважваецца і аўтар запісаў ***"Наваградчына і Наваградак"*** В. Каратынскі. Ён (ці яго двайнік-герой), "наслухаўшыся пра мноства былых, цяперашніх і будучых вандровак, цвяроза ацаніўшы свае сілы і магчымасці", сур'ёзна і безадкладна пастанавіў рушыць у дарогу, каб "прадоўжыць справу не каго іншага, як самога Рабінзона Круза" [5, с. 183].

Аднак выяўляецца, што рабінзонаўскія намеры скіраваны… на вандроўку па мясцінах роднага краю з мэтай пабачыць і апісаць "хараство Наваградка і яго ваколіц". Пра ўсё гэта В. Каратынскі часам гаворыць у гумарыстычнай манеры і дазваляе злёгку падсмейвацца з самога сябе, напачатку саманадзейнага чалавека, які памкнуўся быў рушыць за трыдзевяць зямель, добра не ўведаўшы і не спазнаўшы прыгажосць і мудрасць роднай зямлі: "Але – каюся – дарэмна я тут назваўся прадаўжальнікам справы такой выдатнай асобы. Кожны прадмет кідае цень адпаведна сваёй велічыні… Я ж – маленькі бедлячок, Божы чарвячок – адпаведна сваёй мізэрнасці агораў усяго міль дваццаць, каб з'есці лусту жытняга хлеба, гэтага самага дзейснага лякарства, што дае мая родная ніва, напіцца вады з крыніцы, якая паіла мяне яшчэ ў маленстве" [5, с. 183].

Гэты прынцып – найперш добра і грунтоўна спазнаць блізкае, роднае і толькі пасля ўжо рабіць захады спазнаць і ўведаць аддаленае – аўтар праектуе і на духоўны аспект жыцця. Ён хоча быць як мага больш зразумелым і пераканальным, дзе-

Васіль Пракопавіч Жураўлёў *– літаратуразнаўца. Доктар філалагічных навук (1985). З 1957 г. працуе ў Інстытуце мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, цяпер – галоўны навуковы супрацоўнік. Намеснік старшыні спецыялізаванага савета па абароне дысертацый пры інстытуце. Аўтар прац і манаграфій "Сюжэт і рэчаіснасць" (1967), "Структура твора" (1978), "У пошуках духоўных ідэалаў: на матэрыяле беларускай літаратуры XIX – XX стст." (2000, Дзяржаўная прэмія Беларусі 2002 г.), "Актуальнасць традыцыі: Якуб Колас у пісьменніцкім асяродку" (2002) і інш.*

ля чаго кладзе ў аснову доказаў уласны жыццёвы і творчы вопыт. В. Каратынскі гаворыць, што адзін толькі невялікі геаграфічны рэгіён беларускай зямлі – Наваградак і Наваградчына – рэальна ўяўляецца яму ў такім шматаблічным прыродным, сацыяльным, культурным і гістарычным багацці праяў, што маладаследаванага матэрыялу хапіла б на шматтомную працу.

З'яўляючыся жыхаром Наваградчыны, ураджэнцам вёскі Селішчы, ён глыбока адчувае, што менавіта блізкі і дарагі яго сэрцу куток зямлі ў першую чаргу паспрыяў нараджэнню ў паэтавай душы чароўнай песні – трывожнага, радаснага і акрыленага імкнення выявіць сябе ў духоўнай мастацкай творчасці: "Колькі гарэзлівасці ў гэтых хвалістых пагорках, што выглядаюць адзін з-за аднаго! У гэтых бярозавых гаях і сасновых барах, прывабных і, дзякуючы малой лясістасці гэтай часткі павета, дагледжаных, нібы сады! У гэтых дробных клетачках, зробленых Бог ведае па якіх законах геаметрыі (і засяваюцца яны кожная іншай культурай), у гэтых разложыстых, пасаджаных на межах радамі грушах, пра якія, нават блукаючы па свеце, не забыўся выхаваны ў суседстве з імі вяшчун! Гэты іх шум, гэтыя краявіды падказалі таксама і мне першую – чаму не апошнюю! – песеньку… Тут уся сімфонія прыроднае красы, годная вешчуна, які яе ўзяў за аснову сваёй вялікай песні" [5, с. 167].

Адшукаць і спазнаць тыя сілы, якія акрыляюць чалавека і нараджаюць у яго душы натхнёную песеньку, што ў суладным хоры многіх галасоў часта становіцца вялікай народнай песняй, імкнецца ў творы ***"Шляхціц Завальня, або Беларусь у фантастычных апавяданнях"*** і адзін з найбольш яркіх нашых пачынальнікаў **Ян Баршчэўскі**, шмат у чым дапаўняючы і грунтоўна, канцэптуальна пашыраючы ідэі калег-сучаснікаў пра шляхі развіцця беларускага духоўнага менталітэту на найбліжэйшы час і аддаленую перспектыву.

Паслядоўны прыхільнік і вядомы даследчык беларускасці і тады яшчы кволага і няспелага беларускага слова Рамуальд Падбярэскі заўважыў, што духоўнасць у кнізе Я. Баршчэўскага ўвасабляецца ярка намаляваным "вялікім народным вобразам", яна спараджэнне нацыянальнага ўплыву і выяўляе сваю адметнасць "на аснове нацыянальных колераў" [6, с. 355]. Гэтая думка даследчыка пра цесную ўзаемазалежную сувязь духоўнага і нацыянальнага вельмі важная ў многіх адносінах і найперш выступае як праграмны арыенцір да разумення і асэнсавання вузлавых законаў гісторыі літаратуры і самога жыцця. Тут закладзена парада і сучаснаму дню, які ўсё яшчэ шукае найбольш адпаведныя сённяшняму этапу развіцця краіны фармулёўкі нацыянальнай ідэі і найбольш перспектыўныя шляхі і спосабы яе рэалізацыі. І часта на гэтым кірунку пошукаў яўна не стае ўніверсалізму гісторыка-тэарэтычнага мыслення, хоць хапае ўсялякіх, ахутаных флёрам ілюзорнай красы планаў-пражэктаў і эмацыянальных, палемічна-завостраных прапаноў.

Фантастычнасць, сімвалізм, гіпербалізацыя падкрэслена скіраваны ў творах Я. Баршчэўскага менавіта на ўніверсальна-абагульненае, сінтэзаванае спасціжэнне рэчаіснасці, на выяўленне і асэнсаванне ўнутраных, узаемазвязаных і ўзаемазалежных аспектаў жыцця. Вядома, якасць псіхалагізму ў кнізе "Шляхціц Завальня" яшчэ далёкая ад формаў псіхалагічнай пластыкі і спосабаў мастацкай дэтэрмінацыі, якімі авалодае наша проза ў далейшым і якія грунтоўна выявяцца ў творчасці Я. Коласа, М. Гарэцкага, К. Чорнага, З. Бядулі і інш. Аднак на пачатковым, стартавым этапе гэтага руху і станаўлення празаічнага мастацкага слова важна было "ўгадаць" і хоць бы пункцірна акрэсліць найбольш перспектыўную тэндэнцыю яго эвалюцыі і найбольш верагодную магчымасць збліжэння яго з ісцінай і праўдай.

Ну, а як жа выйсці на тую надзейную дарогу, што вядзе да ісціны, праўды і харства? Кожнае пакаленне шукае адказы на падобныя пытанні звычайна ў шырокай сістэме альтэрнатыўнасці. Не стала выключэннем і пакаленне людзей, да якога належаць пачынальнікі нашай новай літаратуры. Аднак літаратурная гісторыя запамінае і аддае даніну ўвагі і павагі звычайна тым, хто ў кан'юнктурнай сучаснасці ўгадвае высокамаральны гуманістычны інтарэс заўтрашняга дня і спрыяе абуджэнню энергіі дабрыні, што адна толькі і можа паяднаць і зблізіць людзей, узвысіць і прасвятліць іх розум і сэрца.

Нельга не прыгадаць апавядання ***"Горды філосаф"*** Я. Баршчэўскага. Пісьменніку імпануе тое, што герой твора, полацкі шкаляр, "не шкадаваў грошай на сваю бібліятэку", цягнуўся да адукацыі і дамогся пэўных поспехаў. На першы погляд, ён шануе і маральны вопыт дзядоў і прадзедаў, гаворыць, што "чалавек ёсць частка самога Бога… Добрыя ўчынкі ён называў анёламі, а грэх –

нячыстым духам ці шатанамі". Але такія яго словы не падмацаваны ўчынкамі. У маладога чалавека сапраўды ёсць веды, аднак яны не вельмі грунтоўныя і глыбокія, бо юны філосаф дужа рана заганарыўся. Належным чынам не засвоіўшы тое, што ўдалося ўзяць "у старажытных аўтараў", ён у шмат разоў перабольшвае і пераацэньвае глыбіню і якасць сваёй адукаванасці. Яму ўяўляецца, што ён валодае "найвышэйшай мудрасцю", і ён не хоча, не ўмее быць самакрытычным, калі нехта менш дасведчаны, а мо і зусім непісьменны, захапляецца яго яшчэ досыць сціплымі ведамі.

Юнак здатны і да крывадушнасці. У нейкіх сітуацыях ён нібыта выстаўляе сябе прыхільнікам хрысціянскага гуманізму і агульначалавечай маралі, а праз нейкі час можа сказаць і зрабіць нешта зусім адваротнае. Такая лёгкасць у змене ацэначных пазіцый і маральна-духоўных арыентацый асабліва насцярожвае аўтара. Хлопец-філосаф яшчэ не разумее рэальнага значэння духоўнасці, агульначалавечага вопыту і хрысціянскай маралі ў аваладванні глыбіннымі асновамі праўды і жыццёвай мудрасці.

Мастацкі тэкст і падтэкст твора "Горды філосаф" працуюць на высвятленне і сцверджанне думкі пра структуру і мадэль глыбокай і мудрай праўды як узаемазалежную і непарыўную сувязь дзвюх велічынь – маральна-этычнай, духоўнай і разумовай, рацыяналістычнай. У шчаслівых выпадках, калі гэтыя велічыні зліваюцца ў адно цэлае, перад намі вымалёўваецца найвышэйшая якасная ступень праўды, што, "як сонца нябеснае, асвятляе свет цэлы і кажа пра таямніцы" [7, с. 317]. Прыярытэтную функцыю ў выяўленні такой мудрай праўды (ці праўды-мудрасці) пісьменнік аддае духоўнаму, маральнаму, інтуітыўнаму пачатку, дзесьці, можа, і недаацэньваючы (відаць, у мэтах палемічнага завастрэння) халодную разумовасць і рацыяналістычную адцягненасць думкі як спазнавальную сілу рэальнасці.

Мастацкае слова ў кнізе фантастычных апавяданняў "Шляхціц Завальня" і аповесці "Драўляны Дзядок і кабета Інсекта", напісаных паўтара стагоддзя таму, здольнае вырвацца з абсягаў "малога часу" рэальнасці і выйсці насустрач "вялікаму гістарычнаму часу", угадаць таямніцы будучыні, клопат якой у тым, каб *праўда-ісціна* як нейкая завершаная выніковая форма спазнання той або іншай жыццёвай з'явы не разышлася, не ўступіла ў канфрантацыю з *праўдай-справядлівасцю*, што вымагае кожны здабытак і заваёву чалавечага інтэлекту і чалавечых дзеянняў строга падначальваць няўхільнаму і высокапатрабавальнаму маральнаму закону.

Пра гэта разважае ў дзённікавых запісах за 1973 г. і І. Мележ: "Праўда тады мае сэнс і сапраўдную вартасць, калі яна народжана сумленнем і высокаю мэтаю. Бывае ж, нярэдка здараецца, што за ёй стаіць прыхаваны разлік, спадзяванне на нейкую асабістую карысць, узнагароду. Мала цаны такой праўдзе і такім рыцарам… Такі ваяўнік за праўду – як актор, што гаворыць вострую рэпліку, чакаючы воплескаў" [8, с. 320].

Ставячы ў супастаўляльны кантэкст творы розных перыядаў развіцця айчыннай літаратуры, важна падкрэсліць, што сур'ёзная ***наватарская тэндэнцыя звычайна не парывае сувязей з традыцыяй.*** А традыцыя не замыкаецца ў вузкіх межах часу і, захопліваючы ў сваю арбіту карэнныя аспекты ўласнанацыянальнай духоўнай адметнасці, не ўступае ў варожыя адносіны з духоўнасцю іншай нацыі. Тое, што з'яўляецца непрымальным для Я. Баршчэўскага, калі ён адхіляе і асуджае якую б там ні было скіраванасць праўды на ашуканства ў творах "Шляхціц Завальня" і "Драўляны Дзядок і кабета Інсекта", рэзка негатыўным уяўляецца і І. Мележу, для якога таксама голая, халодна-рацыяналістычная праўда, адарваная ад высокіх прынцыпаў этыкі, сумленнасці і гуманізму, значна паніжае ці зусім траціць духоўна-пазнавальны грамадскі сэнс.

Добрым знакам уяўляецца тое, што над гэтай праблемай сёння глыбей пачынаюць задумвацца некаторыя нашы пісьменнікі, якім раней здавалася, што высокім формам творчага (тэхнічнага) прафесіяналізму неабавязкова сябраваць з адкрытым і шчырым гуманістычным пачуццём. Так, у замалёўцы "Малевіч і шчырасць" (Звязда, 2009, 13 чэрв.) Адама Глобуса можна прачытаць наступнае: «"Мне не патрэбна шчырасць, мне патрэбна ісціна!" – казаў праўдзівы мастак Малевіч». Доўгі час мне падабалася жорсткае выказванне, бо навокал віравала столькі шчырых мастачкоў-аматараў і пісьменнікаў-паўграфаманаў, што сапраўды была вялікая патрэба ў ***прафесіяналізме***, які абапіраецца на ісціну. Сёння ў нашым грамадстве іншая бяда: прафесіяналізм выпхнуў на маргінэз творчага жыцця ***шчырасць***. За рамяством і агульнавядомымі ісцінамі хаваецца ледзяная раўнадушнасць і хлусня. Таму скажу ўслед за Малевічам: "Мне не патрэбны вядомыя ісціны, мне патрэбна чалавечая шчырасць!"

Спіс літаратуры

1. **Ильин, И. А.** Поющее сердце / И. А. Ильин // Наш современник. – 1991. – № 6.
2. **Скарынаўскі каляндар.** – Мінск : Маст. літ., 1990.
3. **Навуменка, І. Я.** Вінцэнт Дунін-Марцінкевіч / І. Я. Навуменка. – Мінск : Навука і тэхніка, 1992.
4. **Чачот, Я.** Выбраныя творы / Я. Чачот. – Мінск : Беларус. кнігазбор, 1996.
5. **Каратынскі, В.** Творы / В. Каратынскі. – Мінск : Маст. літ., 1994.
6. **Падбярэскі, Р.** Беларусь і Ян Баршчэўскі / Р. Падбярэскі // Шляхціц Завальня / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Маст. літ., 1990.
7. **Баршчэўскі, Я.** Шляхціц Завальня / Я. Баршчэўскі. – Мінск : Маст. літ., 1990.
8. **Мележ, І.** Збор твораў : у 10 т. / І. Мележ. – Мінск : Маст. літ., 1984. – Т. 9.

Ірына БАГДАНОВІЧ

"К ЗОРАМ ЖА МЧАЦІСЯ БУДЗЕ ТВОЙ ДУХ…"

ДА 100-ГОДДЗЯ ЗБОРНІКА ВЕРШАЎ "HUŚLAR" ЯНКІ КУПАЛЫ

Другі зборнік вершаў "Huślar" ("Гусляр") Янкі Купалы выйшаў у свет, як вядома, у 1910 г., калі паэт ужо займеў заслужаную літаратурную славу як аўтар "Жалейкі" (1908). Сёлетні юбілей этапнай як для Я. Купалы, так і для ўсёй тагачаснай маладой беларускай літаратуры кнігі зноў схіляе да роздуму: пра што ж спяваў сто гадоў таму гусляр Я. Купалы беларусам і якія тайны з-пад покрыва часу яшчэ могуць раскрыць нам сёння курганы другога зборніка паэта?.. Каб адказаць на гэтае пытанне, звернем увагу на літаратурна-крытычныя ацэнкі зборніка, яго грамадска-культурнае ўспрыманне, а таксама на акалічнасці выдання кнігі.

ТУГА МАГІЛ АБО КЛІЧ ПРАРОЦТВА?

21 кастрычніка 1910 г. у газеце "Наша Ніва" з'явілася абвестка, што выйшлі з друку і прадаюцца ў рэдакцыі і ў фірме "Загляне сонцэ і у нашэ ваконцэ" ў Пецярбургу кнігі "Гусьляр" Янкі Купалы, яго ж "Адвечная песьня" і "Беларускіе песьні з нотамі", усе кнігі – выданне А. Грыневіча. У тым жа нумары газеты змешчана рэцэнзія Альгерда Бульбы на зборнік "Гусляр" – першы крытычны водгук на кнігу. Аўтар хваліў высокае паэтычнае майстэрства Я. Купалы, фантазію, якая "адмыкае ў ім вялікае багацтво форм, напаўняе яго думы…". Адзначаў крытык багацце настрояў і вобразаў, што пануюць нават у адным вершы і "гармонійна" зліваюцца ў "пуцяводную думку": "Ці кінецца Купала ў даўнейшы мыт, ці загляне ў даўны курган, што віднеецца на нашай бацькоўшчыне, ці ўдарыць у сумную заімглёную цяпершчыну, – з усяго дабудзе тон родны, дабудзе той асобны беларускі матыў" [2]. Такім чынам, для А. Бульбы зборнік "Гусляр" Купалы – неаспрэчнае і яркае ўвасабленне нацыянальнай ідэі, бо думка песняра "аб ціхіх мальбішчах айчызны" – гэта думка-праўда пра тое, што беларусы вырвуцца з "плесні-сівізны" і паўстануць "як паўнапраўны народ". У цэлым палажэнні-высновы артыкула А. Бульбы і яго ацэнка другога зборніка Я. Купалы не аспрэчваліся ў далейшым крытыкай, застаюцца трапнымі і сёння. Аднак з цягам часу акцэнты ва ўспрыманні зборніка "Гусляр" станавіліся даволі далёкімі ад аптымізму першай нашаніўскай рэцэнзіі.

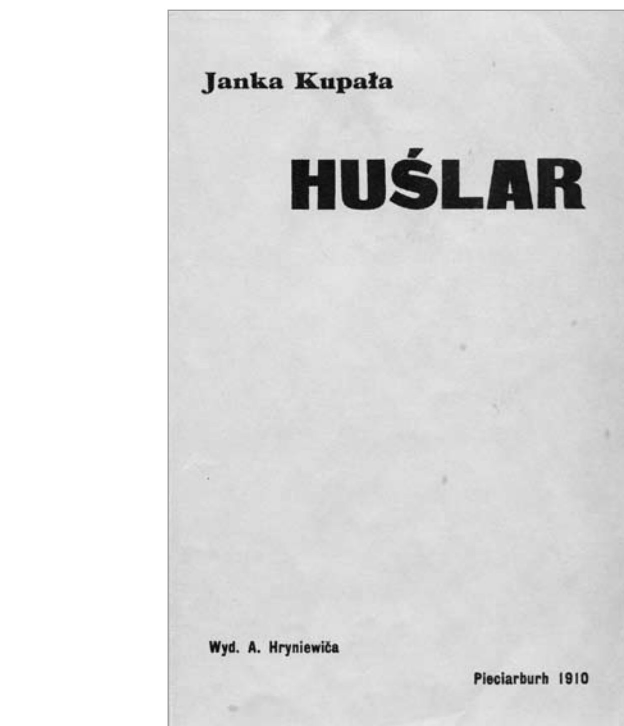
Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 3.

У канцы 1920-х гг. над грунтоўным манаграфічным даследаваннем пра творчасць Янкі Купалы пачаў працаваць яго першы біёграф – вядомы на той час публіцыст і даследчык літаратуры Леў Клейнбарт. Яны былі даўно знаёмыя паміж сабою, а ў 1928 г. ужо выйшла з друку кніга Л. Клейнбарта "Маладая Беларусь: Нарыс сучаснай беларускай літаратуры 1905 – 1928 гг.", дзе змяшчаўся асобны манаграфічны раздзел пра Купалу. Аднак першая манаграфія пяра Л. Клейнбарта "Янка Купала. Вопыт характарыстыкі літаратурнай і біяграфічнай" (1929 – 1934) так і не была ніколі надрукавана: у 1930-я гг. з-за вульгарна-сацыялагізатарскіх нападак на аўтара, а ў пазнейшы час, магчыма, з-за "несучаснасці" яе палажэнняў. Хоць, на наша перакананне, кнігу трэба было б выдаць як гістарычна-літаратурную каштоўнасць, бо палажэнні яе цікавыя і карысныя для сённяшніх даследчыкаў-купалазнаўцаў, а суадносныя са сваім часам, яны ствараюць жывую карціну эпохі, яе эстэтычных густаў, грамадска-культурных і літаратурных прыярытэтаў.

Леў Клейнбарт убачыў у зборніку "Гусляр" філасафічнасць, імкненне паэта закранаць і рашаць вечныя пытанні жыцця і смерці, мастака і народа, а таксама заўважыў паглыбленне індывідуальна-аўтарскага пачатку. Вызначальны ж настрой "Гусляра" падаваўся даследчыку песімістычным, выражэннем "сусветнага смутку". Калі купалаўскі зборнік "Жалейка", на думку Л. Клейнбарта, быў "выражэннем нацыянальнага ўздыму", акумулятарам абуджаных надзей, то на старонках "Гусляра" ён бачыў толькі "сляды ран", "пячатку хаосу", неўладкаванасць нацыянальнага жыцця: "Усюды тут мова аб магілах, аб крыжах. Паэт як быццам у палоне гэтых вобразаў, і ім адпавядаюць фарбы вершаў. Кожнае слова крычыць аб моцы смерці, той смерці, на славу якой звіняць кайданы і будуюцца вісельні. Здаецца, вясны і сонца няма ўжо. А ёсць толькі ноч… з чорным гарызонтам" [6, с. 189 – 190]. Як відаць, Л. Клейнбарт не вылучыў ніякага адраджэнскага пафасу ў другім купалаўскім зборніку, зрабіўшы акцэнт на трагічнасці светаадчування.

Здаецца, у сваіх развагах Л. Клейнбарт нават не звярнуў увагу на захапляльна-пафасную ацэнку зборніка "Гусляр", якую некалькі гадоў таму, у 1925 г., даў у прадмове да 1-га тома першага Збору твораў Янкі Купалы Зміцер Жылу-

новіч (паэт Цішка Гартны). У першы том Збору твораў, да ўкладання якога меў дачыненне і сам Я. Купала, уваходзілі зборнікі "Жалейка" і "Гусляр" (кірыліцай). І вось параўноўваючы іх, З. Жылуновіч пісаў: «Па сваёй тэхнічнай вартасці, па сваёй паэтычнасці, безумоўна, яны [вершы зборніка "Жалейка"] не давалі таго, што давалі вершы пазнейшага часу, сабраныя ў "Гуслеры". Гэты зборнік яскрава засведчыў нясупынны рост таленту Я. Купалы. Шырына ахопу, дасканаласць формы і тэхнікі, багацце тэматычнага зместу далёка адрознівалі "Гусляра" ад "Жалейкі", прыдаючы аўтару ўсё большую вядомасць» [5, с. XVI]. Бадзёра-аптымістычнае меркаванне З. Жылуновіча амаль тоеснае думцы А. Бульбы. Як і першы рэцэнзент, ён бачыў у вершах Я. Купалы і прызыў да народнага ўздыму, і нацыянальнае правадырства: "Янка Купала трымаецца раз абранага шляху – змагацца сілаю мастацкага слова за сваю краіну. Чым болей сталеў яго талент, тым глыбей прасякаўся поэта пачуццём патрыятызму, пачуццём заўзятага ваяўніка, нават духовага правадыра…" [5, с. XVII].



Вокладка зборніка "Гусляр" Янкі Купалы.

Чаму так розняцца блізкія па часе ацэнкі З. Жылуновіча і Л. Клейнбарта? На нашу думку, адказ крыецца ў тым, што храналагічна блізкія даты – 1925 і 1929 гады – на самай справе сталі зусім рознымі эпохамі ў грамадска-палітычным жыцці тагачаснай Беларусі. 1925-ы – год піку беларусізацыі, калі Я. Купалу нададзена ганаровае званне народнага паэта Беларусі, калі яго шчыра вітала ўся беларуская культурная грамадскасць (і не толькі ў Савецкай Беларусі), адзначаючы 20-годдзе творчай дзейнасці любімага песняра. 1929-ы ж год – год прадвесця змроку, калі ідэю беларусізацыі змяніла ідэя барацьбы з "нацыянал-дэмакратызмам", друк поўніўся выкрыццём ідэалагічных памылак і пошукам "ворагаў народа", а ў 1930 г. ужо шквалам абрынуліся рэпрэсіі. Успрыманне купалаўскага зборніка "Гусляр" Л. Клейнбартам сугучнае таму часу, і яно не пярэчыла мастацка-вобразнай сістэме кнігі, у якой сапраўды шмат вобразаў крыжоў, курганоў, магіл.

Цікава разгортваецца ўспрыманне зборніка "Гусляр" у далейшым. Яно становіцца дастаткова крытычным, хоць заўвагі адрасуюцца не аўтару, а выдаўцу-ўкладальніку. У 1947 г. у часопісе "Полымя" з'явіўся артыкул "Аб дакастрычніцкай творчасці Янкі Купалы" Алесі Александровіч. Аўтар асабіста ведала паэта, і яе развагі пра зборнік "Гусляр" заслугоўваюць увагі. Відавочна, што А. Александровіч больш падзяляла думку Л. Клейнбарта, чым думку А. Бульбы, бо вось што яна пісала: «На падставе вершаў, змешчаных у "Гуслеры", нельга поўнасцю ўявіць сабе грамадскае аблічча паэта ў гады рэакцыі (1908 – 1910), нельга даць вычарпальную характарыстыку творчасці паэта за гэтыя гады. Падбор вершаў у зборніку "Гусляр", не па віне аўтара, атрымаўся ў тэматычных адносінах аднастайным…» [1, с. 72]. Далей яна піша пра асабістую размову з Я. Купалам, калі абмяркоўвалася, чаму зборнік выдадзены лацінкай і якая ў цэлым гісторыя выдання. «…Паэт адказаў, што Эпімах-Шыпіла, па просьбе якога прыблізна праз паўгода пасля выхаду "Жалейкі" ён паслаў свой новы зборнік, баючыся, каб гэты зборнік не прынёс яму стольківлопату, колькі "Жалейка", выкінуў усё тое, што магло не спадабацца цэнзуры, і, на ўсякі выпадак, надрукаваў зборнік адной лацінкай, каб лягчэй было абыйсці цэнзара. Са зборніка "Гусляр" выдаўцам знімаліся не толькі цэлыя творы, але самавольна скарачаліся вершы…» [1, с. 72]. У якасці прыкладу А. Александровіч прыводзіла верш "Памяці Т. Шаўчэнкі", дзе сапраўды скарочаны дзве страфы і пропуск паўтораны ў другім выданні (1925), бо рукапісу твора не было. Нібы апраўдваючы самога паэта за хібы выдання "Гусляра", аўтар артыкула падводзіла выснову: "Паэт і ў гады рэакцыі застаецца верным сваім грамадскім ідэалам, хоць часамі вымушан быў, паводле цэнзурных умоў, надаваць сваёй думцы прыглушанае гучанне, ці хаваць яе за алегарычнай ці сімвалічнай абалонкай" [1, с. 73].

Згадвае гэтыя акалічнасці выдання зборніка "Гусляр" са спасылкай на публікацыю А. Александровіч і Рыгор Семашкевіч у артыкуле "Купала і Эпімах-Шыпіла". Таленавіты даследчык і глыбокі знаўца тагачаснай літаратурнай сітуацыі, Р. Семашкевіч стараўся апраўдаць пецярбургскага апе-

куна Я. Купалы, зважаючы на тое, што рэпрэсіі, якім падверглася суполка "Загляне сонцэ і ў нашэ ваконцэ" пасля выхаду "Жалейкі", сапраўды прымусілі Б. Эпімаха-Шыпілу быць абачлівым, скарыстаць лацінку, адкінуць "нязручныя" вершы, даручыць выданне А. Грыневічу. Характарызуючы паэтычны ўзровень кнігі, даследчык паставіў зборнік "Гусляр" вышэй за "Жалейку", адзначыўшы, што "істотна ўзрасла культура верша, больш глыбокае стала паэтычнае мысленне Купалы. З выхадам гэтага зборніка пра Купалу пачынаюць пісаць за мяжой" [9, с. 223]. Праз некалькі гадоў выйшла з друку грунтоўная манаграфія Р. Семашкевіча "Беларускі літаратурна-грамадскі рух у Пецярбурзе" (1971), дзе паўтораны тыя самыя акалічнасці выдання зборніка і падкрэсліваецца, што з-за гэтага "Гусляр" атрымаўся "зборнікам няпоўных магчымасцей". "Размова ідзе не пра самога Купалу, а пра звычайныя абставіны часу, якія не дазволілі прадставіць паэта шырока тэматычнага і наогул усебаковага", – пісаў Семашкевіч [10, с. 122]. Такая думка абсалютна супрацьлеглая меркаванню З. Жылуновіча.

У канцы XX ст. у беларускім літаратуразнаўстве сфарміраваўся глыбокі канцэптуальна-аналітычны погляд на зборнік "Гусляр". Акалічнасці выдання кнігі не мелі ўжо істотнага значэння. Сам яе змест, матывы і вобразы дазвалялі сцвярджаць, што ў творчасці Я. Купалы з'явіўся новы, рамантызаваны лірычны герой, адрозны ад "жалейкаўскага" песняра сялянскай масы. Эвалюцыю паэта, пашырэнне яго далягляду падкрэсліваў у ацэнцы зборніка "Гусляр" Іван Навуменка, на думку якога, "паэт вяскова-сялянскі робіцца паэтам народным, агульнанацыянальным" [3, с. 130].

Новы купалаўскі герой – яркая творчая індывідуальнасць, "якая адчувала сябе і прадстаўніком чалавецтва, пачынаючы роўна хвалявацца за лёс мужыка і бацькаўшчыны", – пісаў Алег Лойка [8, с. 177]. Даследчык слушна адзначаў пашырэнне ў кнізе матываў агульначалавечага гучання, сцвярджаў, што яна далучала чытача да ўсясветных праблем. Асаблівым чынам вылучаўся ў кнізе скразны рамантычны вобраз паэта, "мадыфікаванага тут у вобраз легендарнага гусляра". Падводзячы вынік разважанням, А. Лойка сцвярджаў: «"Гусляр" пачынаў філасофскі струмень у нацыянальнай лірыцы» [8, с. 178].

Блізкае да гэтага і меркаванне Уладзіміра Гніламёдава. Ён лічыць, што ў "Гусляры" Купала "працуе на ўсю шырыню свайго таленту", "раскрывае духоўны свет чалавека ў яго імкненні да поўнага разнявolення і свабоды – і не ў абы-якіх маштабах, а ў маштабах усяго чалавецтва" [4, с. 45]. Цэнтральнай тэмай зборніка даследчык лічыць тэму "мастак і свет, мастак і народ", якую паэт распрацоўвае ў кірунку свабоды чалавека ад усялякага прыгнёту. «У "Гусляры" знаходзім глабальнае адчуванне эпохі, глыбіні і маштабу яе канфліктаў і катаклізмаў», – падкрэслівае У. Гніламёдаў [4, с. 47].

Нарэшце хочам звярнуць увагу на меркаванне Уладзіміра Конана, у цэлым блізкае да выказванняў папярэдніх даследчыкаў, але скіраванае ў рэчышча біблейскіх аналогій. Матывы скаргі, плачу, нараканне на нядолю, характэрныя для беларускай паэзіі пачатку XX ст., даследчык звязваў з евангельскім архетыпам Лазара Беднага, выяўленне якога ён знаходзіў і ў творах Я. Купалы. Акурат з выхадам зборніка "Гусляр" даследчык адзначае рух і змены ў творчай свядомасці паэта: "Недзе з 1910 года паэзія Янкі Купалы набыла ярка выяўленую прарочую танальнасць і сацыяльна-змагарны змест. Ранейшы вобраз Беднага Лазара трансфармаваўся ў постаці рамантычных герояў, у ягоную паэзію ўвайшлі новыя этна-нацыянальныя архетыпы Гусляра, Дудара, Лірніка, Званара, біблейскага Прарока. Паэт убачыў у іх сваё *alter ego*, другое *Я*" [7, с. 72].

Такім чынам, нягледзячы на "абмежаванасць магчымасцей", зборнік "Гусляр" Янкі Купалы ў сучасным купалазнаўстве ўспрымаецца і ацэньваецца не проста як "крок наперад", але як надзвычайны творчы прарыў паэтычнага генія Купалы да асэнсавання вечных праблем чалавечага быцця – жыцця і смерці, свабоды і гвалту, народа і гісторыі, прарока-будзіцеля і шляхоў збаўлення.

Працяг будзе.

Спіс літаратуры

1. **Александровіч, А.** Аб дакастрычніцкай творчасці Янкі Купалы / А. Александровіч // Полымя. – 1947. – № 6. – С. 69 – 84.
2. **Бульба, А.** "Гусьляр" Я. Купалы / А. Бульба // Наша Ніва. – 1910. – 21 верас.
3. **Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя** : у 4 т. / Нац. акад. навук Беларусі; Ін-т літаратуры імя Я. Купалы. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – Т. 1. – 583 с.
4. **Гніламёдаў, У. В.** Янка Купала : Новы погляд : дапам. для настаўніка / У. В. Гніламёдаў. – Мінск : Нар. асвета, 1995. – 176 с.
5. **Жылуновіч, З.** Янка Купала (Крытычна-біографічны нарыс) / З. Жылуновіч // Збор твораў / Я. Купала. – Менск : ДВБ, 1925. – Т. 1. – С. VII – XXXI.
6. **Клейнборт, Л. М.** Янка Купала. Машынапіс / Л. М. Клейнборт // ЛМЯнК. – Інв. № 1395а.
7. **Конан, У.** Дантэ і Янка Купала : Матывы Раю і Пекла / У. Конан // Наша вера. – 2001. – № 2. – С. 68 – 74.
8. **Лойка, А.** "Гусляр" / А. Лойка // Янка Купала : энцыкл. даведнік. – Мінск : БелСЭ, 1986. – С. 177 – 178.
9. **Семашкевіч, Р.** Купала і Эпімах-Шыпіла / Р. Семашкевіч // Полымя. – 1967. – № 7. – С. 220 – 226.
10. **Семашкевіч, Р.** Беларускі літаратурна-грамадскі рух у Пецярбурзе / Р. Семашкевіч. – Мінск : Выд-ва БДУ імя У. І. Леніна, 1971. – 136 с.

Аўтар выказвае падзяку супрацоўнікам Дзяржаўнага літаратурнага музея Янкі Купалы за спрыянне і дапамогу ў карыстанні матэрыяламі: дырэктару Алене Мацевасян, галоўным захавальнікам фондаў Марыі Чабатарэвіч, Надзеі Саевіч.

Мікола ТРУС

АПАВЯДАННЕ “НАПЯРЭДАДНІ РАСТВА” МАРЫІ БАГДАНОВІЧ

ЕЎРАПЕЙСКІ КАНТЭКСТ, ГІСТОРЫЯ СТВАРЭННЯ, ПАЭТЫКА ЖАНРУ

Марыя Багдановіч. Гродна. 1892(?) г.
З фондаў
Літаратурнага музея Максіма Багдановіча.

Разважаючы пра вытокі таленту Максіма Багдановіча, яго спадчыннае пакліканне, бацька паэта, Адам Ягоравіч, адзначыў, што паэтычны талент класіка беларускай літаратуры – “гэта дар яго маці, які ў ёй самой драмаў у неразвітым стане…” [2, с. 17], а “адзінае апавяданне, ёй напісанае, паказвае, што яна валодала дарам маляўнічасці, а пры гэтай умове з яе магла выпрацавацца добрая пісьменніца” [2, с. 14].

Марыя Багдановіч (у дзявоцтве Мякота, 1869 – 1896) пакінула гэты свет у Гродне пасля нараджэння чацвёртага дзіцяці, маючы 27 гадоў ад веку. Адзіны яе вядомы твор, пра які вёў гаворку А. Багдановіч, – **“Напярэдадні Раства”** – напісаны з захаваннем усіх асноўных асаблівасцей напаўзабытага сёння празаічнага жанру – каляднага апавядання.

З ГІСТОРЫІ НАПАЎЗАБЫТАГА ЖАНРУ

Гілберт Кіт Чэстэртан, адзін з класікаў англійскай літаратуры, заўважыў, што Раство – самае тыповае і спецыфічна брытанскае свята. З гэтымі словамі можна і не пагадзіцца, але свой унёсак у сямейную ўтульнасць, казачную абаяльнасць святкавання, эстафету якога перахапіла ўся Еўропа і ўвесь свет, “краіна туманнага Альбіёна” зрабіла. Лічыцца, што першую калядную паштоўку стварыў англійскі мастак Добсан у 1794 г. На ёй намаляваны зімовы пейзаж і сям’я каля елкі. Сапраўдная серыйная паштоўка з выявай малюнка мастака Каралеўскай акадэміі Джона Хорслі ўбачыла свет таксама ў Англіі ў 1840 г.

З лёгкай рукі знакамітага англійскага пісьменніка Чарлза Дзікенса (1812 – 1870), аўтара вядомых раманаў “Пасмяротныя запіскі Піквікскага клуба” (1837), “Прыгоды Олівера Твіста” (1838), “Дэвід Коперфілд” (1850) і іншых сусветна вядомых твораў, у літаратурным жыцці Еўропы запачаткаваўся новы жанр – *каляднае апавяданне* (рускія адпаведнікі – *рождественский, святочный рассказ*).

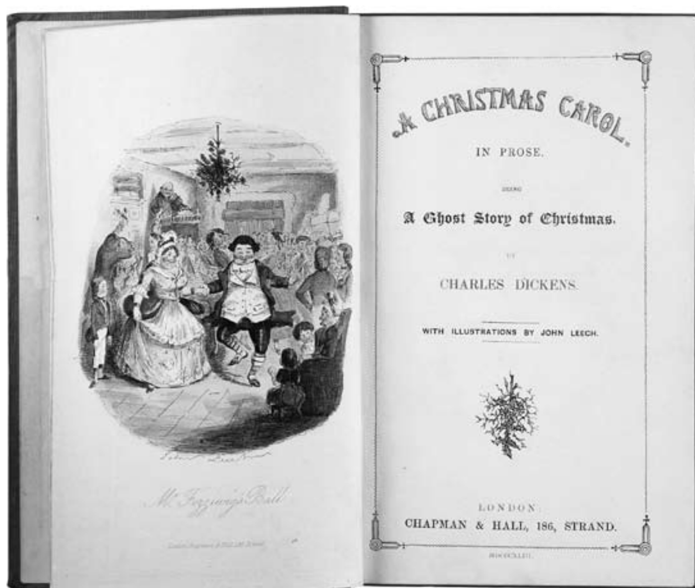
Задума новага жанру выспелілася нечакана, можна сказаць, эўрыстычна. Калі пяро пісьменніка-рэаліста, вядомага барацьбіта за сацыяльную справядлівасць, ужо было гатова да напісання памфлета “Да англійскага народа, у абарону дзіцяці бедняка”, аўтар задумаўся пра дзейснасць такой формы звароту, публіцыстыкі на пачуцці і эмоцыі суайчыннікаў. Звыклы мастацкі тэкст з яго пранікнёным, пранізлівым словам бачыўся больш эфектыўным. Так нарадзілася славутая **“Калядная песня ў прозе”** (1843).

Чэстэртан адзначыў, што “Калядная песня…” – гэта філантрапічны сон: “Аповесць пяе ад пачатку да канца, як пяе шчаслівы чалавек па дарозе дадому, а калі спяваць не можа, яна, як шчаслівы і добры чалавек, радасна крычыць. З першых бадзёрых фраз яна паэтычная і ўсхваляваная. Сапраўды, гэта – калядная песня, і нішто іншае” [4, с. 112].

У наступныя гады перадкаляднай парою Ч. Дзікенс радаваў чытача новымі творамі з гэтага цыкла. Услед за “Калядной песняй” свет убачылі аповесці “Званы” (“The Chimes”, 1844) і “Цвыркун за печкай” (“The Cricket On The Hearth”, 1845), “Бітва жыцця” (“The Battle of Life”, 1846).

Названымі творамі замацоўвалася асноўная тэматыка аўтарскай “каляднай філасофіі”: жыццё беднякоў, раскаянне грэшнага чалавека, свет дзяцінства і інш. Дзікенс праявіў сябе як выдатны майстра стварэння эмацыйнай атмасферы, адчування прысутнасці таямніцы, гучання голасу радасці, памяці і забыцця. І заўжды ў цэнтры ўвагі – чалавек.

Традыцыя Ч. Дзікенса была падхоплена еўрапейскай літаратурай, але галоўнае месца ў каляд-



Першае выданне "Каляднай песні" Чарлза Дзікенса. 1843 г.

най прозе аповесць саступіла апавяданню, больш кампактнаму і "мабільнаму" ў пастаноўцы актуальных для грамадскасці пытанняў, лёгкачытэльнаму. Класіку жанру падмацавала "Дзяўчынка з запалкамі" (1889) Х. К. Андэрсена, а таксама творы іншых аўтараў – А. Франса, Ж. Леметра, С. Лагерлёф… З рускіх пісьменнікаў да каляднага апавядання звярталіся Ф. Дастаеўскі, М. Ляскоў, А. Чэхаў, У. Караленка, А. Купрын, Л. Андрэеў і інш.

У калядным апавяданні скlаліся ўстойлівыя каноны на ўзроўнях трывалых тэм, матываў, сюжэтнай пабудовы, кампазіцыі, вобразнай сістэмы. Так, асноўнымі тэмамі традыцыйна становяцца беднасць, няшчасце, выпрабаванне, хвароба, несправядлівасць, якія пераадольваюцца цудам каляднай ночы. Сярод вядучых матываў – перамога дабра, справядлівасці, любові і міласэрнасці. Выйсцем для герояў з матэрыяльнага і духоўнага крызісу становіцца цуд, умяшальніцтва вышэйшых сіл, Боскае заступніцтва. У мастацкую тканку твора арганічна ўключаецца элемент фантастыкі, з умацаваннем пазіцый рэалізму ў еўрапейскай літаратуры важнае месца ў калядным апавяданні пачынае займаць сацыяльная тэматыка.

Асаблівай папулярнасцю карысталіся калядныя апавяданні ў другой палове XIX ст., калі набіраў моц працэс дэмакратызацыі выдавецкай справы, выходзіла мноства "тонкіх" часопісаў, разлічаных на масавага чытача; каляднае апавяданне трывала займала нішу белетрыстычнай літаратуры. Колькасць твораў названага жанру вырасла неверагодна, што негатыўна адбілася на іх мастацкіх якасцях. Некаторыя выданні лічылі абавязкам адкрыта паздзекавацца з гэтай нагоды. Так, адзін з аўтараў рускага сатырычнага часопіса "Речь" прапанаваў свой, досыць тыповы для таго часу, рэцэпт "прыгатавання" калядных апавяданняў:

«Кожны чалавек, які мае рукі, двугрывенны на паперу, пяро і чарніла і не мае таленту, можа напісаць каляднае апавяданне.

Патрэбна толькі прытрымлівацца вядомай сістэмы і цвёрда памятаць наступныя правілы:

1) Без парсючка, гусі, елкі і добрага чалавека каляднае апавяданне не сапраўднае.

2) Словы "яслі", "зорка" і "любоў" павінны паўтарацца не менш за дзесяць, але і не больш за дзве-тры тысячы разоў.

3) Званы, замілаванне і раскаянне павінны знаходзіцца ў канцы апавядання, а не ў пачатку яго» [3].

Нягледзячы на іранізаванне такога кшталту, да каляднага апавядання звярталіся і класікі, і цэлая армія аматараў мастацкага пісьменства.

Згасанне цікавасці да гэтага жанру прыпадае на першыя дзесяцігоддзі XX ст., у савецкі час па ідэалагічных меркаваннях каляднае апавяданне аўтаматычна патрапляе ў шэраг забароненых і забытых. Выключэннем становіцца спарадычны зварот да яго эмігранцкіх аўтараў, прыгадаем "Каляднае апавяданне" (1928) У. Набокава.

Рэнесанс жанру адбываецца ў пачатку 1990-х гг. Так, яшчэ за савецкім часам у Ленінградзе выходзіць зборнік "Петербургский святочный рассказ" (1991). За апошнія два дзесяцігоддзі цікавасць да каляднага апавядання значна ўзрасла, вельмі запатрабаваным становіцца яго выхаваўчы (маральны, рэлігійны) патэнцыял. Нягледзячы на спрэчнасць мастацкіх вартасцей твораў, напісаных за апошнія паўтара стагоддзя, каляднае апавяданне прыцягвае сваёй немудрагелістасцю, адчуваннем свята і чаканнем незвычайнага.

"ГРОДНЕНСКИЕ ГУБЕРНСКИЕ ВЕДОМОСТИ"

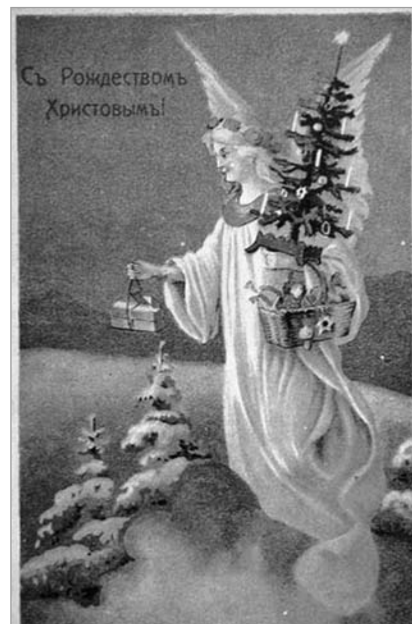
Найбольш поўна гісторыю гэтага выдання прадставіў даследчык Вячаслаў Швед у кнізе "Губернскі Гродна" [5, с. 67 – 80]. На жаль, даводзіцца канстатаваць, што беларускія архівы маюць у фондах толькі асобныя экзэмпляры газеты розных гадоў.

Першы нумар "Ведомостей" выйшаў 7 (19) студзеня 1838 г. у адпаведнасці з палажэннем Сената 1837 г., якое прадугледжвала выданне газет такога кшталту ва ўсіх губернях Расійскай імперыі. Выдаўцом было Гродзенскае губернскае праўленне. У цэлым газета выказвала афіцыйны пункт гледжання, была праваднікам дзяржаўнай палітыкі і ідэалогіі. Паводле афіцыйных ацэнак, на пачатку XX ст. выданне ўваходзіла ў лік найлепшых "сур'ёзна пастаўленых" губернскіх ведамасцей Расійскай імперыі.

“Гродненские губернские ведомости” дзяліліся на 2 аддзяленні (часткі): афіцыйнае і неафіцыйнае. Нас цікавіць найперш неафіцыйнае, пакольні ў ім друкаваліся матэрыялы па гісторыі, археалогіі, этнаграфіі, адукацыі, тэксты мастацкай (арыгінальнай і перакладной) літаратуры. Сярод вядомых аўтараў – гісторыкі Е. Арлоўскі, Д. Мілюцін, Т. Нарбут, пісьменнік Ю. Крашэўскі. З газетай супрацоўнічалі М. Доўнар-Запольскі, Е. Раманаў, Ф. Стаўровіч.

З газетай звязана станаўленне як вучонага Адама Багдановіча, які працаваў у Гродне ў Сялянскім зямельным банку з 1892 да 1896 г. На старонках неафіцыйнай часткі “Гродненских губернских ведомостей” надрукаваны шэраг яго этнаграфічных нарысаў (“Дзяды”, “Дучкар”, “Бацькі і дзяды ў беларускай вёсцы”, «“Куст”: Траецкае народнае святкаванне ў Кобрынскім і Пінскім уездах»), а таксама некалькі перакладаў мастацкай літаратуры (“Вар’ят з Фірлеюкі” Л. Захер-Мазоха, “Пахаванне” М. Канапніцкай).

Актыўнаму супрацоўніцтву Багдановічаў з выданнем не ў апошнюю чаргу спрыяла тое, што рэдактарам неафіцыйнай часткі быў сябра сям’і Канстанцін Давыдовіч, хросны бацька іх дачкі Ніны, у горадзе над Нёманам чалавек уплывовы – загадчык губернскай друкарні, губернскі сакратар.



Калядная паштоўка. Канец XIX – пачатак XX ст.

“НАПЯРЭДАДНІ РАСТВА” МАРЫІ БАГДАНОВІЧ: ПРАЦЯГ ТРАДЫЦЫЙ ЖАНРУ

Апавяданне Марыі Багдановіч надрукавана ў газеце “Гродненские губернские ведомости” 29 снежня 1893 г., падпісана крыптанімам *М. Б.* Арыгінальны экзэмпляр гэтага нумара газеты захоўваецца ў фондах Беларускага дзяржаўнага архіва-музея літаратуры і мастацтва. Твор атрымаў другое жыццё дзякуючы супрацоўнікам Літаратурнага музея М. Багдановіча: надрукаваны ў “Архіўных матэрыялах да жыцця і творчасці Максіма Багдановіча. Сшытак 1” (публікацыя В. Мікуты і П. Качатковай) [1, с. 6 – 13].

Каляднае апавяданне з кананічнай прапрацоўкай яго жанравых асаблівасцей было ўдзячнай школай для літаратара-пачаткоўцы. Твор не вылучаецца адметнымі вобразна-выяўленчымі сродкамі, галоўнае ў ім – сюжэтная лінія, шчымлівая эмацыйная атмасфера, чаканне свята і цуду. Аўтар дэталёва абмалёўвае ўбогую абстаноўку жытла маладой цяжкахворай жанчыны, якая засталася пасля смерці мужа адна з двума малымі дзецьмі на руках. Сэрца маці баліць па будучыні сваіх галодных дзетак і, магчыма, у апошнія дні свайго жыцця яна прагне зрабіць для іх свята.

Маляўнічасць у перадачы перадсвяточнага каларыту, нюансаў дзіцячай псіхалогіі відавочная, яна ў значнай ступені дыктавалася кідкімі рысамі характару М. Багдановіч, для якой былі характэрныя “незвычайная выразнасць успрымання, пачуцця і рухаў”, “павышаная адчувальнасць” у будзённым жыцці [2, с. 14].

Апавяданне мае і аўтабіяграфічную падказку. У свой час, калі цяжка захварэў Апанас Мякота, бацька Марыі, губернскі сакратар, наглядчык Ігуменскай павятовай бальніцы, сям’я апынулася практычна ў жабрацкім стане. Дзеці былі аддадзены ў мінскі дзіцячы прытулак, што знаходзіўся на рагу былых Петрапаўлаўскай і Падгорнай вуліц. Марыі пашчасціла: яе прыгажосць і здольнасці заўважыла апякунка ўстановы губернатарша Пятрова, якая парупілася пра адукацыю для сваёй “фаварыткі”.

Памяць пра неўладкаванасць, галоднае маленства, клопат і трывога пра будучыню дзетак, урэшце, захопленасць мастацкай літаратурай і паклікалі да жыцця апавяданне “Напярэдадні Раства”, якое мы друкуем у перакладзе з рускай мовы і ў скарочаным варыянце.

Спіс літаратуры

1. **Архіўныя матэрыялы да жыцця і творчасці Максіма Багдановіча.** – Сш. 1. – Мінск, 1996.

2. **Богданович, А.** Материалы к биографии Максима Адамовича Богдановича / А. Богданович // Шлях паэта : успаміны і біяграфічныя матэрыялы пра Максіма Багдановіча : зборнік; склад. Н. Б. Ватацы. – Мінск : Маст. літ., 1975. – С. 10 – 55.

3. **Д’ор, О. Л.** Как надо писать рождественские рассказы : Руководство для молодых писателей / О. Л. Д’ор // Речь. – 1909. – № 354. – 25 дек.

4. **Честертон, Г. К.** Чарльз Диккенс / Г. К. Честертон. – Москва : Радуга, 1982. – 204 с.

5. **Швед, В. В.** Губернскі Гродна : Аповеды з гісторыі горада (канец XVIII – пач. XX ст.) / В. В. Швед. – Баранавічы : Баран. узбуйненая друкарня, 2003. – 168 с.

Марыя БАГДАНОВІЧ

НАПЯРЭДАДНІ РАСТВА

Ціха згасае дзень і сваімі апошнімі змярцвелымі промнямі блякла асвятляе невялікі пакой у скрыўленым набок і абселым у зямлю дамку. Невялікі драўляны стол, такая ж нефарбаваная табурэтка, кучка ануч, развешаных каля затхлай ад сырасці сцяны ды бязногі ложак, падпёрты двума паленамі, – вось і ўся няхітрая абстаноўка пакоя. Гаспадыня абстаноўкі, яшчэ маладая, але страшна схуднелая жанчына, ляжыць у гарачцы на ложку. Нягледзячы на холад, яна так і палае агнём: шчокі гараць; ад цяжкага перарывістага дыхання смягнуць сухія патрэсканыя вусны; мутныя вочы, нібы ў дыме, упарта стараюцца разглядзець пры святле згаслага дня смутныя абрысы дзвюх дзіцячых фігурак, што туляцца каля яе ног. Старэйшаму хлопчыку на выгляд не больш за шэсць гадоў, малодшаму, здаецца, гады на два меней. Бедная малеча! Яны не падазраюць, што, можа, заўтра апынуцца адзінюткія на белым свеце, што тут на іх вачах дагарае іх апошняя надзея і апора ў жыцці. <…>

Вось ужо каля двух тыдняў, як яна ў ложку. Усе няшчасныя капейкі, што былі зароблены, праедзены, і каб не спагадлівая душа Іваніха, такая ж бедная падзёншчыца, якая жыве ў гэтым жа дамку, можа, і не давялося б дзецям дачакацца свята. Забяжыць добрая душа вечаркам і падзеліцца чым Бог паслаў, іншы раз і гарачага прынясе для хворай. Сёння яна з раніцы пайшла з поварам, паклікалі дапамагаць яму пры кухні: суседнія паны чакаюць гасцей – гатуецца багатая вячэра, для дзяцей ладзіцца елка. Калі і наведаецца сёння, то позна.

На дварэ цямнее, дзе-нідзе паказаліся ўжо зоркі, і ў вокнах засвяціліся агеньчыкі. У пакоі цішыня, чуваць толькі дыханне хворай ды рыпенне снегу на вуліцы пад нагамі рэдкага прахожага.

– А што, мама, – раптам перарывае цішыню слабы голас старэйшага хлопчыка, – не забудзе Хрыстос да нас зайсці сёння? Іваніха вось забыла.

Пры імені Іваніхі малодшы, Міколка, яшчэ мацней адчувае голад, што мучыць яго на працягу цэлага дня, не гаворыць, а нібыта пяе: "Е-с-ці х-а-ч-у!" У адказ гучыць толькі ціхі стогн маці.

– Мама, – працягвае распытваць Міхась, – ведаеш, чаго я баюся? – што Хрыстос не паспее ўсіх абысці. А можа, Ён забудзе, што каму трэба падарыць? Мне б так хацелася мець коніка! А раптам ён аддасць яго каму-небудзь іншаму! Так можа здарыцца, мама?

– Не бойся, Міхаська, Хрыстос ні пра каго не забудзе, і кожны атрымае тое, што яму патрэбна. <…> Вось і сёння, калі ты і брацік засняце і на дварэ будзе зусім цёмна – сыдзе на зямлю Хрыстос і пройдзе з горада ў горад, не абміне ні ўбогай хацінкі, ні багатага дома, пабывае ўсюды, дзе ёсць дзеці, і кожны з іх, прачнуўшыся на наступны дзень, знойдзе каля свайго ложка тое, што хацеў. Калі дойдзе чарга і да нас, то ціха-ціха адчыняцца дзверы, увойдзе Хрыстос, схіліцца над вашай пасцелькай і прыслухаецца да таго, пра што моліць вашае сэрца, якое жаданне гаворыць у ім мацней, добраславіць вас і адправіцца далей, пакінуўшы пасля Сябе радасць і шчасце. А заўтра, прачнуўшыся, ты знойдзеш у сябе коніка, а Міколка музыку.

– Я не хачу музыку, хачу булачку, вя-лі-кую!.. – працягнуў і захныкаў зноў, змоўкшы на некаторы час, заслухаўшыся казкай, Міколка.

– Ну перастань ты ўжо нарэшце! Вось заўсёды ты так – расплачашся і не дасі маме расказаць! А я вось усё думаю, – звярнуўся Міхась да маці, – ці можна будзе на гэтым коніку ездзіць верхам? І потым – як яго назваць? Як ты думаеш, калі назваць яго Буланчыкам, так добра будзе?

– Вось што, Міхаська, – перапыніла яго слабым, стомленым голасам маці, – схадзі ты да Іваніхі, і калі яна дома, то запытай: ці прадала яна мой заручальны пярсцёнак і купіла тое, што я прасіла; толькі спытай: ці купіла тое, што я прасіла? І больш не распытвай. І вяртайся хутчэй!

<…> …Дзіўна было бачыць гэтых дзіцятак, як адны ідуць уздоўж цёмнай вуліцы, у такую непагадзь з непакрытымі галовамі і без верхняга адзення. Яны дайшлі да канца вуліцы і раптам спыніліся як укапаныя перад вялікім аднапавярховым домам, што глядзеў на іх усімі сваімі шырокімі, ярка асветленымі вокнамі. Велізарная зала, уся залітая святлом, была відаць як на далоні. Пасярэдзіне красавалася ўся ў агнях, багата ўсыпаная золатам і серабром, прыбраная ва ўсе колеры вясёлкі, шыкоўная елка. З-пад кожнай яе галіны выглядвалі апельсіны, яблыкі, арэхі, рознакаляровыя скрыначкі, а на самай вяршаліне, нібы сабраўся ляцець, распраўляў свае крылы анёл.

<…> У гэты час каля параднага пад'езда паказаўся швейцар у блiскучай ліўрэі. Хвіліну ён

прыслухоўваўся, углядаўся ў цемру і нарэшце заўважыў дзяцей пад акном.

– Пайшлі прэч адсюль! – прыкрыкнуў ён на іх. – Ах, шчаняты, яшчэ і пішчаць уздумалі! От я вас! – скончыў ён грозна і зрабіў жэст, нібыта намерваўся пацвердзіць свае словы дзеяннем.

Але дзеці ўжо павольна пляліся да свайго дома. Калі яны ўвайшлі у пакой, там панавала тая ж цемра і цішыня, як і раней; нават не чуваць было трызнення і дыхання хворай. Міколка навобмацак залез на пасцель і зноў скруціўся ў яе нагах, а Міхась з цяжкасцю даплёўся ў кут пакоя і як падкошаны зваліўся на разасланае там матчына паліто… Яшчэ доўга чуліся з кута ціхія ўсхліпванні, але пакрысе думкі ў галаве пачалі блытацца, і нарэшце ўсемагутны сон сплюшчыў прыпухлыя ад слёз павекі. <…>

Вось і ў іх пакойчыку стала раптам так светла і хораша! Дзверы ціхенька адчыняюцца, і ў пакой уваходзіць Хрыстос. Ён павольна падыходзіць да Міхася і схіляецца над яго галавой. “Не журыся, бедны хлопчык, – гаворыць Ён, – вось твой конік!” Міхась радасна ўскрыквае і прачынаецца. Пры святле маладога дня вочы яго смутна адрозніваюць няпэўныя абрысы коніка на падлозе. А ў печы весела патрэскваюць дровы…

Пераклаў з рускай мовы
Мікола ТРУС.

Кола гадоў

КАЛЯНДАР на 2011 год

435 гадоў таму нарадзіўся Ілля Марахоўскі (свецкае імя Ірахім Стафанавіч; каля 1576 – 1631), пісьменнік-палеміст, палітычны, царкоўны дзеяч

410 гадоў таму нарадзіўся Мікалай Кміціц (1601 – 1632), паэт, педагог

360 гадоў таму нарадзіўся Ілля Капіевіч (Капіеўскі; 1651 – 1714), беларускі і рускі пісьменнік, асветнік, перакладчык, кнігавыдавец

340 гадоў таму заснаваны Віцебскі школьны тэатр. Існаваў да 1766 г.

335 гадоў таму нарадзіўся Казімір Несялоўскі (1676? – 1752?), пісьменнік, дзяржаўны і грамадскі дзеяч

315 гадоў таму створаны Нясвіжскі школьны тэатр. Існаваў да 1758 г.

260 гадоў таму створаны Слуцкі тэатр Радзівіла. Існаваў да 1761 г.

260 гадоў таму нарадзіўся Францішак Шлянцоўскі (1751 – 1827), танцоўшчык, балетмайстар, педагог

260 гадоў таму створана Нясвіжская музычная школа пры Нясвіжскай капэле Радзівілаў. Існавала да 1809 (?) г.

255 гадоў таму нарадзіўся Іосіф Яленскі (1756 – 1813), публіцыст эпохі Асветніцтва

240 гадоў таму створаны Слонімскі тэатр Агінскага. Існаваў да 1791 г.

230 гадоў таму нарадзіўся Юзаф Дашчынскі (1781 – 1844), піяніст, кампазітар, дырыжор і педагог

225 гадоў таму нарадзіўся Вікенцій Равінскі (1786 – 1855), паэт і драматург, найбольш верагодны аўтар беларускай паэмы “Энеіда навыварат”

210 гадоў таму нарадзіўся Канута Русецкі (1801 – 1860), жывапісец і педагог

200 гадоў таму нарадзіўся Антон Абрамовіч (1811? – пасля 1854), кампазітар, піяніст, педагог

200 гадоў таму нарадзіўся Ян Астроўскі (1811 – 1872), скульптар

200 гадоў таму нарадзіўся Аляксандр Рыпінскі (Рыпінскі-Радван; каля 1811 – 1900?), беларускі і польскі паэт, фальклярыст, графік, кнігавыдавец

200 гадоў таму нарадзіўся Іосіф Цытовіч (1811 – 1870), публіцыст і педагог

190 гадоў таму нарадзіўся Юльян Гарайн (1821 – 1883), пісьменнік, падарожнік

190 гадоў таму нарадзіўся Павел Малышэвіч (1821 – ?), публіцыст і паэт

190 гадоў таму нарадзіўся Аляксандр Семянтоўскі (Семянтоўскі-Курыла; 1821 – 1893), рускі і беларускі этнограф, археолаг, краязнаўца, фалькларыст

190 гадоў таму нарадзіўся Аляксандр Станкевіч (1821 – 1903), праваслаўны царкоўны дзеяч Беларусі, гісторык, публіцыст

185 гадоў таму нарадзіўся Іасафат Агрызка (1826 – 1890), выдавец, журналіст, удзельнік рэвалюцыйна-вызваленчага руху 1860-х гг.

185 гадоў таму нарадзіўся Юльян Ляскоўскі (1826 – пасля 1888), польскі і беларускі пісьменнік, журналіст

185 гадоў таму нарадзіўся Павел Шэйн (1826 – 1900), беларускі і рускі фалькларыст і этнограф, педагог, крытык, літаратуразнаўца

170 гадоў таму нарадзіўся Уладзіслаў Дмахоўскі (1841 – ?), жывапісец

165 гадоў таму нарадзіўся Ігнат Казлоўскі (1846 – 1889), беларускі і рускі мовазнаўца-славіст

165 гадоў таму нарадзіўся Генрык Татур (1846 – 1907), гісторык, археолаг, краязнаўца і калекцыянер

160 гадоў таму нарадзіўся Іван Азёмша (1851 – 1916), казачнік

155 гадоў таму нарадзіўся Іван Сініцкі (1856 або 1861 – 1939), мемуарыст, падарожнік

150 гадоў таму нарадзіўся Францішак Бруздовіч (1861 – 1912), жывапісец

145 гадоў таму нарадзіўся Зыгмунт Нагродскі (1866 – 1937), паэт і культурны дзеяч

145 гадоў таму нарадзіўся Андрэй Снітка (1866 – 1920), этнограф, краязнаўца, музеязнаўца

140 гадоў таму нарадзіўся Лявон Лобік (1871 – 1918), паэт і публіцыст

130 гадоў таму нарадзіўся Ян Багушэўскі (1881 – ?), скульптар

125 гадоў таму нарадзіўся Касьян Вясёлы (сапр. Вікенцій Аўдзей; 1886 або 1891 – 1916), драматург

120 гадоў таму нарадзіўся Мікалай Геда (1891 – 1977), мастак

120 гадоў таму нарадзіўся Мікалай Красінскі (1891 – 1938), дзеяч тэатральнага мастацтва

115 гадоў таму нарадзіўся Хведар Бужан (1896? – ?), паэт, празаік

Працяг на с. 77.

Таццяна ВАБІШЧЭВІЧ

ЛІРЫКА МАКСІМА БАГДАНОВІЧА Ў МАСАВЫМ ЧЫТАЦКІМ АСЯРОДДЗІ НАШАНІЎСКАГА ПЕРЫЯДУ

Выказванні Ядвігіна Ш. пра Багдановіча як "ненароднага" паэта ў другой палове 1990-х гг. наноў актуалізаваў Іван Навуменка. У кнізе "Максім Багдановіч" даследчык адзначыў, што Ядвігін Ш., а следам за ім Альберт Паўловіч і Уладзіслаў Галубок *"не так ужо і глыбока памыляліся"* [10, с. 11], калі называлі тэксты лірыка-пачаткоўца, будучага класіка нацыянальнай літаратуры, "вершамі не для народа". Напрыканцы XX ст. падобная ацэнка страціла колішнюю эмацыянальную афарбоўку і болей не гучала як гнеўнае асуджэнне "няправільнага", "неадраджэнскага", вартага грамадскага непрымання паэта. Узгадка пра "ненароднасць" твораў Багдановіча была для І. Навуменкі прадуктыўным спосабам падкрэсліць непадобнасць маладога мастака-наватара да іншых нашаніўскіх аўтараў, у першую чаргу – да Янкі Купалы і Якуба Коласа.

Вырашаючы пастаўленыя ў манаграфіі задачы па абмалёўцы творчай індывідуальнасці Багдановіча, І. Навуменка палічыў магчымым салідарызавацца з Ядвігіным Ш. у пытанні чытацкага прызначэння паэтавых тэкстаў, але абмежаваўся сціслай заўвагай-агаворкай, не разгарнуў аргументацыю і не падмацаваў сваю пазіцыю якімі-кольвек канкрэтнымі фактамі з гісторыі рэцэпцыі. Па сутнасці, пры характарыстыцы лірыкі М. Багдановіча як "ненароднай" і нашаніўскі сучаснік паэта, і літаратуразнавец канца XX ст. кіраваліся найперш асабістай эстэтычнай інтуіцыяй і "штодзённым" жыццёвым вопытам, а не вынікамі аб'ектыўных навуковых назіранняў над спецыфікай успрымання Багдановічавых твораў "народным" беларускім чытачом. Вельмі розныя і па самім ладзе мыслення, і па светабачанні, і па эстэтычных чаканнях, і, нарэшце, па стаўленні да Багдановіча-паэта, Ядвігін Ш. і І. Навуменка сышліся ў тым, што для масавай беларускай чытацкай аўдыторыі 1900 – 1910-х гг., галоўным увасабленнем якой выступаў малапісьменны мужык-селянін, асацыятыўна ўскладненая Багдановічава лірыка заставалася маладаступнай у інтэлектуальна-культурным плане і, адпаведна, малацікавай і малапатрэбнай.

Нельга не заўважыць, што думка пра арыентаванасць М. Багдановіча на інтэлігентнага, высокаадукаванага, а не сялянскага чытача неаднаразова выказвалася – найчасцей зноў-такі толькі ў форме неразгорнутых сцвярджэнняў-заўваг – прадстаўнікамі розных пакаленняў крытыкаў і гісторыкаў беларускай літаратуры (узгадаем, напрыклад, ацэнку, дадзеную яшчэ адным Багдановічавым сучаснікам – Змітраком Бядулем, у якой, між іншым, выразна чувацца адгалоскі дыскусій вакол паэта: *"Калі і згадзіцца з тым, што для шырокіх масаў чытачоў паэзія яго* [Багдановіча] *не ўся даступна, дык затое інтэлігенты знаходзяць у яго сціплых класічных штрыхах таямніцу, квінтэсенцыю старакультурнага беларускага інтэлігента"* [5]).

Даўно наспела пара верыфікаваць падобныя інтуітыўныя меркаванні, перавесці іх на рацыянальны навуковы ўзровень, даць рознабаковае і непрадузятае вытлумачэнне. Для дасягнення акрэсленай мэты ў першую чаргу неабходна на аснове спецыяльна сабраных фактаграфічных дадзеных ацаніць ступень распаўсюджанасці Багдановічавай творчасці сярод масавага чытача пачатку XX ст. і, параўноўваючы "паказчыкі" Багдановіча з адпаведнымі "паказчыкамі" іншых "песняроў"-адраджэнцаў, прасачыць асаблівасці функцыянавання паэтавай лірыкі ў чытацкім асяродку нашаніўскага перыяду. Каштоўныя, да сёння яшчэ слаба задзейнічаныя ў літаратуразнаўчым дыскурсе матэрыялы адносна цыркуляцыі беларускіх паэтычных тэкстаў у колах тагачасных "шараговых" рэцыпіентаў прапаноўвае сама "Наша Ніва".

Для абранага кірунку аналітыкі вельмі істотным, калі не вызначальным, з'яўляецца такі рэцэптыўна-камунікатыўны параметр, як веданне твораў пэўнага аўтара непасрэдна "ў народзе". Нашаніўскія публікацыі сведчаць, што найбольшае народнае прызнанне атрымалі на пачатку XX ст. вершы Янкі Купалы і Альберта Паўловіча. Побач з імёнамі гэтых двух паэтаў – бясспрэчных лідараў у катэгорыі "народная сімпатыя" – можна паставіць таксама імёны Францішка Багушэвіча і Якуба Коласа. Творы названых аўтараў найбольш адпавядалі гарызонту

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

Гэтая публікацыя завяршае аўтарскі цыкл ***Таццяны Вабішчэвіч*** *"Лірыка Максіма Багдановіча ва ўспрыманні нашаніўскіх сучаснікаў". У жнівеньскім нумары надрукаваны артыкул «Багдановіч і "высокі" (інтэлігентны) чытач», у лістападаўскім – «Антон Луцкевіч як рэцэнзент "Вянка" Максіма Багдановіча: змена ацэначных падыходаў».*

чаканняў масавага (пераважна "мужыцкага") беларускага рэцыпіента і выклікалі ў вяскоўцаў сапраўды моцную эстэтычную рэакцыю. Вось, у прыватнасці, якую характарыстыку чытацкіх і слухацкіх прыхільнасцей сялян з Ашмяншчыны дае ў рубрыцы "З Беларусі і Літвы" адзін са шматлікіх пазаштатных карэспандэнтаў "Нашай Нівы": «*Надта любяць вершы Мацея Бурачка, бо ён добра ўсё апісваў. Падабаўся і Янка Купала, і "Снапок" Паўловіча*» [17].

На старонках газеты сустракаюцца і вельмі "сімптаматычныя" ў аспекце рэцэпцыі беларускай паэзіі масавым чытачом звесткі пра тое, што Купалавы, Паўловічавы і Коласавы вершы ахвотна завучваліся на памяць і дэкламаваліся як дзятвою, так і дарослымі.

У той жа час фактаў пра веданне "ў народзе" тых ці іншых вершаў М. Багдановіча публікацыі "Нашай Нівы" не адлюстроўваюць. Безумоўна, на падставе адсутнасці такіх звестак у адной газеце неправамерна цалкам адмаўляць увагу да Багдановічавых твораў з боку вясковых чытачоў, аднак малая ступень зацікаўленасці масавага рэцыпіента мастацкай дзейнасцю М. Багдановіча выяўляецца даволі яскрава. Прычынамі гэтаму, перш за ўсё, дакладна заўважаная і крайне негатыўна ўспрынятая Ядвігіным Ш. спецыфіка ідэйна-тэматычнай скіраванасці Багдановічавых твораў і значна больш высокі ў параўнанні з масавым інтэлектуальна-эстэтычны ўзровень тэкстаў маладога паэта.

Цікавыя дадзеныя для аналізу асаблівасцей функцыянавання Багдановічавай творчасці ў колах беларускай чытацкай аўдыторыі пачатку XX ст. прадстаўляюць нашаніўскія публікацыі, якія асвятляюць тагачасныя адраджэнскія культурна-масавыя мерапрыемствы. Так, у 1910 – 1913 гг. у Вільні, Пецярбургу, Полацку, Гродне, Дзісне, Клецку, Слуцку і іншых гарадах і мястэчках прайшоў шэраг буйных беларускіх "вечарын", разлічаных на самую шырокую аўдыторыю: *"Інтэлігенцыя і просты народ – усе шчыра віталі беларусаў; магучая ідэя нацыянальнага адраджэння гарачымі праменнямі сваімі ўсіх абагрэла, усіх з'яднала"*, – апісвае дзісенскую вечарыну "Адзін з публікі" [1]. Распаўсюджанне атрымала практыка наладжвання сіламі мясцовай інтэлігенцыі невялікіх аматарскіх імпрэз ці вясковых "ігрышчаў". У праграму такога кшталту "вечарынак" звычайна ўключаўся спектакль (найчасцей камедыя), спевы, народныя танцы. Як асобныя нумары праграмы або ў якасці "перапынкаў" паміж дзеямі п'есы са сцэны ў выкананні артыстаў (а зрэдку і саміх пісьменнікаў – гасцей вечарыны) гучалі вершы Францішка Багушэвіча, Янкі Лучыны, Цёткі, Якуба Коласа, Янкі Купалы, Альберта Паўловіча, Алеся Гаруна і інш.

Бясспрэчнымі ўлюбёнцамі беларускай публікі пачатку XX ст. былі ўсё тыя ж адзначаныя вышэй Янка Купала – *"душа і язык прабудзіўшагася да новага жыцця народа"* (У. Самойла) [6, с. 580] – і Альберт Паўловіч – паэт-гумарыст, творы якога нязменна падкуплялі масавага рэцыпіента дасціпнасцю, пазітыўным пафасам, "блізкасцю" побытавага зместу. Без вершаў гэтых аўтараў не абыходзілася амаль ніводнай арганізаванай прафесіяналамі [І. Буйніцкі (тэатр), Л. Рагоўскі (хор)] ці самадзейнымі акцёрамі пастаноўкі.

Рэпертуар прачытаных са сцэны ў 1910-я гг. твораў Янкі Купалы толькі паводле звестак "Нашай Нівы" можа быць акрэслены блізу як двума дзясяткамі назваў. Гэта вершы самага рознага зместу, найперш грамадзянская і пейзажная лірыка: "А хто там ідзе?", "Чаго б я хацеў", "Ах, ці доўга…", "Хоць ты, сэрца, лопні, трэсні!..", "Песенька для некаторых маладых людзей", "Песня званара", "Прарок", "Поле" ("Поле маё, поле!.."), "Пятровы час" ("Вот часіна! вот агніста…"), "Ночка" ("Лягла туманом…"), "Зазімак" ("На узгоры, на даліны…") і інш. Паказальна, што на працягу мерапрыемства артыстамі маглі быць агучаныя са сцэны некалькі розных купалаўскіх тэкстаў, у той час як з творчасці менш папулярных і вядомых аўтараў заўжды чытаўся толькі адзін верш.

Вельмі значнае месца ў праграме масавых "вечарынак" займалі і гумарыстычныя творы А. Паўловіча: нашаніўскія публікацыі зафіксавалі каля дзесяці іх назваў ("Няўмекі і лекі", "Што пяць вёрст", "Ракі", "Каты", "Два майстры", "Пан і акуляры", "Апавяданне старога лёкая Данілы Гляка" і інш.). У параўнанні з Купалавымі і Паўловічавымі дасягненнямі рэпрэзентацыя на "адраджэнскай" сцэне творчасці астатніх беларускіх паэтаў падаецца даволі сціплай. Так, згодна з дадзенымі "Нашай Нівы", са спадчыны Багушэвіча, Цёткі, Гаруна і іншых аўтараў XIX – пачатку XX ст. (нават Якуба Коласа) для масавай аўдыторыі дэкламавалася ў 1910-я гг., як правіла, усяго па два-тры вершы.

Яшчэ больш змрочна на гэтым фоне выглядае сітуацыя з М. Багдановічам. У газетных абвестках і паведамленнях пра масавыя тэатральныя імпрэзы прозвішча паэта сустракаецца вельмі нячаста, яго мастацкія напрацоўкі прадстаўленыя для наведвальнікаў "вечарынак" да крайнасці вузка. Ва ўсіх згаданых "Нашай Нівай" выпадках у праграму мерапрыемстваў уваходзіць адзін і той самы верш – "Краю мой родны! Як выкляты Богам…" [3], [9], [13].

З аднаго боку, невыпадкова, што з усёй шматстайнай Багдановічавай творчасці арганізатары імпрэз абралі для мастацкага чытання якраз гэты, блізкі па агульнай танальнасці да адраджэнскай лірыкі Янкі Купалы і Якуба Коласа верш. Надзённы, сугучны патрыятычным настроям "заан-

гажаванай" публікі і абуджальна-прасвятляльны ў дачыненні да "нацыянальна несвядомых" слухачоў, "Краю мой родны! Як выкляты Богам..." па-сапраўднаму кранаў сэрцы прысутных, уваходзіў у рэзананс з агульным настроем грамады, адпавядаючы модусу сацыяльных уяўленняў пра "добрую" паэзію па-беларуску. Вось, у прыватнасці, што пісала "Наша Ніва" адносна вечарыны ў Вільні: «*Дэкламацыя таксама зрабіла не малое ўражанне, асабліва дэкламацыя п. Копаць, дый верш Багдановіча "Край мой радзімы..."*» [3].

Разам з тым такі выбар дазваляе зрабіць выснову, што М. Багдановіч быў прызнаны і запатрабаваны масавым сучаснікам найперш у іпастасі "песняра"-адраджэнца, змагара за нацыянальнае і сацыяльнае вызваленне народа. Паэтавы камерныя, вытанчана-ўзнёслыя "інтэлігенцкія" творы, прысвечаныя тэме кахання, міфалагічнай, пейзажнай ці філасофска-анталагічнай праблематыцы, не маглі прэтэндаваць на шырокую вядомасць і папулярнасць, мала пасавалі да шматлюдных мерапрыемстваў з камедыйнымі спектаклямі і падкрэслена "народна-сялянскай", з ухілам у этнаграфізм атмасферай. Дэкламатары, напрыклад, адмыслова апраналіся ў сялянскія вопраткі ці, як Гальяш Леўчык, прадстаўлялі на сцэне "тып праўдзівага беларуса" – "у зрэбнай сарочцы, прыкрытага старэнькай світкай" [4].

Пра тое, што М. Багдановіч быў запатрабаваны нашаніўскай чытацкай супольнасцю найперш як паэт-грамадзянін, ускосна сведчыць і публікацыя верша "Краю мой родны! Як выкляты Богам..." у «Беларускім календары "Нашай Нівы" на 1912 год». Цікава, што Багдановічавы творы рэгулярна (пачынаючы ад першага выпуску на 1910 г.) змяшчаліся ў гэтым шматтыражным, даступным па цане і дастаткова папулярным сярод беларусаў-земляробаў выданні. Тут былі надрукаваныя вершы "Дождж у полі і холад...", "Беларусь, твой народ дачакаецца...", "Зразаюць галіны таполі адну за адной...", "Упалі з грудзей Пана Бога...", "Проці цячэння вады...", "Маёвая песня", "Вы, панове, пазіраеце далёка...", цыкл вершаў "Старая Беларусь" і іншыя – у асноўным лірыка грамадзянска-патрыятычнага зместу...

Аднак праз пасярэдніцтва "Беларускага календара..." М. Багдановіч, як і ў выпадку з публікацыямі ў самой "Нашай Ніве", істотна не наблізіўся да масавага вясковага чытача: з праведзенага вышэй аналізу відаць, што лепш ведаць паэтавы творы непасрэдна "ў народзе" ў нашаніўскую пару так і не сталі. Чытач-шараговец эфектыўна засвойваў далёка не ўсё з прачытанага ці пачутага. Як і "высокі", "кампетэнтны" рэцыпіент, ён умеў выбіраць – дакладней, вымушаны быў выбіраць – з масіву мастацкіх тэкстаў толькі тыя творы, што адпавядалі менавіта яго інтэлектуальна-культурнаму ўзроўню і навіта яго канкрэтным духоўным і эстэтычным запатрабаванням. "Народным", масавым чытачом запаміналася або мэтанакіравана завучвалася на памяць толькі тое, што было зразумелым, блізкім і сапраўды прыходзілася "да душы".

Таму размяшчэнне тэкстаў М. Багдановіча ў "народным", ужыткова-практычным «Беларускім календары "Нашай Нівы"» было ў першую чаргу знакам павагі з боку кіраўнікоў адраджэння да таленавітага, але "не зусім" адраджэнскага творцы. Публікацыя Багдановічавых вершаў у такога кшталту выданні, па-першае, адлюстроўвала імкненне нашаніўцаў вышэйшага звяна паказаць далучанасць *"ні да каго не падобнага"* (А. Луцкевіч) паэта да прыярытэтнага для нашаніўства народніцкага кірунку, а па-другое, прымаючы пад увагу адсутнасць на той час спецыяльнага літаратурнага альманаха ці зборніка, сведчыла пра намаганне больш-менш аб'ектыўна і поўна прадставіць галоўныя набыткі беларускай літаратуры за пэўны год хоць бы на несамавітых каляндарных старонках.

Кароткі разгляд матэрыялаў "Нашай Нівы" па гісторыі функцыянавання і рэцэпцыі беларускіх паэтычных твораў у асяроддзі масавага чытача 1900 – 1910-х гг. пацвярджае інтуітыўна заўважаную Ядвігіным Ш., а пазней неаднаразова артыкуляваную многімі іншымі крытыкамі і даследчыкамі, неадпаведнасць М. Багдановіча-паэта "чытацкім" рэаліям нашаніўскага перыяду. На пачатку XX ст. распаўсюджанасць і засвоенасць Багдановічавых тэкстаў сярод "шараговага" рэцыпіента – найчасцей сялянскага – сапраўды, як і меркаваў Ядвігін Ш., была нязначнай. "Просты" беларускі чытач, на жаль, яшчэ не быў падрыхтаваны да ўспрымання "літаратурнай", абстрактна-высокай, індывідуалізаванай паэзіі, якую "прышчапляў" да маладога дрэўца нацыянальнай літаратуры мастак-эксперыментатар і "прышчапляў" вельмі настойліва, цалкам усведамляючы, трэба меркаваць, што ідзе насуперак чытацкім жаданням большасці айчынных рэцыпіентаў.

Застаючыся не да канца прынятым многімі інтэлігентамі-адраджэнцамі і слабадаступным для масавага чытача, Багдановіч, тым не меней, не адхіляўся ад абранага шляху і, у адрозненне ад крытыкаў-народнікаў, дэманстраваў творчыя падыходы, у рамках якіх паняцце "народ" у адпаведнасці з патрабаваннямі XX ст. пашыралася на інтэлігентныя, "высокія" слаі грамадства. Тым самым пракладалася дарога ў будучыню – туды, дзе дзякуючы агульнадаступнасці асветы знікне рэзкі падзел на малапісьменных і высокаадукаваных, а ўсе беларусы незалежна ад сацыяльнага статусу з'яднаюцца ў нацыю-народ на аснове агульнасці культуры, мовы, гістарычнай спадчыны і ідэйна-каштоўнасных арыентацый.

На наяўнасць разыходжанняў у бачанні адраджэнцамі народа і, адпаведна, тых задач, вырашэнне якіх было неабходным для беларускага нацыянальна-культурнага развіцця, яшчэ на пачатку 1990-х гг. звярнуў увагу Уладзімір Конан. Параўноўваючы светапоглядныя пазіцыі М. Багдановіча і Лявона Гмырака – нашаніўца, які, што ўжо было падкрэслена, вельмі не адназначна ставіўся да "дэкадэншчыны" і "ненароднасці" ў "народнай" беларускай літаратуры, даследчык трапна падкрэсліў: *«Для Гмырака народ – гэта "працоўныя", сялянскі "мір" і работніцкая арцель, адным словам, людзі фізічнай працы ды іх палітычныя прарокі – інтэлігенты, эсэры-аграрнікі. Для Багдановіча народ – гэта нацыя як генетычная і духоўная цэласнасць не толькі з пункту погляду "бягучага моманту", але і ў полі зроку вечнасці»* [8, с. 15].

Сёння з гістарычнай адлегласці відавочна: Багдановічава мастацкая праца праграмна скіравана ў будучыню, арыентавана на новага для Беларусі "высокага", інтэлігентнага чытача, "думаючае грамадзянства" (В. Ластоўскі). Факты пераканаўча засведчылі, што на пачатку XX ст. чытацкая аўдыторыя М. Багдановіча аб'ектыўна была вузейшай, чым у іншых вядучых паэтаў-нашаніўцаў. Але затое магчымасці для пашырэння кола Багдановічавых прыхільнікаў у будучыні аказаліся значна большымі, чым у многіх паэтавых сучаснікаў: нездарма даследчыкі канца XX ст. падкрэслівалі, што сённяшняму масаваму чытачу "інтэлектуал", "эстэт" і "індывідуаліст" Багдановіч значна бліжэйшы, чым чытачу сваёй эпохі [7, с. 84]. Духоўны і інтэлектуальна-мастацкі патэнцыял спадчыны паэта па-сапраўднаму выявіўся толькі ў "вялікім" часе. Падобнага зусім нельга сказаць, напрыклад, пра гарачага крытыка Багдановічавай "безыдэйнасці" і надзвычай папулярнага на пачатку XX ст. паэта А. Паўловіча. Незаўжды адпаведная высокім вымогам мастацкасці, арыентаваная на цікавасці рэцыпіента свайго часу, творчасць гэтага гумарыста зведала магутную чытацка-рэцэптыўную "дэвальвацыю" і сёння вядомая галоўным чынам спецыялістам-філолагам.

Для паўнавартаснага развіцця маладой літаратуры і культуры неацэннае значэнне меў той факт, што "інтэлігенцкая" скіраванасць Багдановічавай лірыкі пасля працяглых спрэчак і абмеркаванняў урэшце была легітымізаваная адраджэнцамі-нашаніўцамі (публікацыя паэтавых твораў у «Беларускім календары "Нашай Нівы"» як своеасаблівае прызнанне іх значнасці для беларускай паэзіі, ухвальная рэцэнзія А. Луцкевіча на зборнік "Вянок" і інш.). Да ідэйных кіраўнікоў адраджэння прыйшло разуменне, што яскрава рэпрэзентаваны Багдановічам універсальны ў рэцэптыўна-камунікатыўных адносінах высокамастацкі шлях развіцця адкрывае значна больш шырокія перспектывы для нацыянальна-культурнага росту, чым ранейшы вузка-народніцкі. На мяжы 1900 – 1910-х гг. шмат у чым дзякуючы прэцэдэнту М. Багдановіча – паэта "не для народа" – у беларускім адраджэнскім коле адбыўся зрух ва ўяўленнях пра беларусаў як народ і нацыю, пра "ідэальны" сацыяльна-культурны ўзровень нацыянальнага грамадства, пра гарызонты беларускага культура- і нацыябудаўніцтва. Нацыянальны "высокі" (інтэлігентны) чытач як масавая, сапраўды ўплывовая рэцэптыўная група ў тыя гады яшчэ толькі пачынаў фарміравацца, але паняцце "народ" ужо паступова вызвалялася ад "нізкіх", "простанародных" канатацый і напаўнялася новым, высокім сэнсам, адпаведным патрабаванням XX стагоддзя і еўрапейскай сучаснасці.

Спіс літаратуры

1. **Адзін з публікі.** Беларускі вечэр у Дзісне / Адзін з публікі // Наша Ніва. – 1910. – 26 жн. (№ 35). – С. 535 – 536.
2. **Афішы беларускіх вечарын і спектакляў (1910 – 1917 гг.)** : музейны каталог / Нац. музей гісторыі і культуры Беларусі. – Мінск : Выд-ц В. П. Анікеенка, 2000. – 48 с.
3. **Беларускі тэатр** : [З Беларусі і Літвы] // Наша Ніва. – 1910. – 27 (9) мая (№ 22). – С. 345.
4. **Буравой, С.** Варшава : [З Беларусі і Літвы] / С. Буравой // Наша Ніва. – 1911. – 1 (14) снеж. (№ 47-48). – С. 623 – 624.
5. **Бядуля, З.** У гадаўшчыну / З. Бядуля // Вольная Беларусь. – 1918. – 26 мая (№ 19).
6. **Вл. С.** "Адвечная песьня" Янкі Купалы / Вл. С. // Наша Ніва. – 1910. – 16 верас. (№ 38). – С. 580 – 583.
7. **Кабаковіч, А.** Пасеянае ўзыдзе : вершы, пер., літ.-крыт. арт. / А. Кабаковіч. – Мінск : Маст. літ., 1991. – 288 с.
8. **Конан, У.** "Хацеў ён волі для сялян…" : прадмова / У. Конан // Творы : Проза. Крытыка. Публіцыстыка / Л. Гмырак. – Мінск : Маст. літ., 1992. – С. 3 – 24.
9. **М. Давідгарадок, Мінск. губ. Мозырск. пав.** : [З Беларусі і Літвы] // Наша Ніва. – 1911. – 16 (29) чэрв. (№ 24). – С. 315.
10. **Навуменка, І.** Максім Багдановіч / І. Навуменка. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 142 с.
11. **Наша Ніва.** – 1910. – 23 верас. (№ 39); Наша Ніва. – 1911. – 16 (29) чэрв. (№ 24); Наша Ніва. – 1911. – 1 (14) снеж. (№ 47-48); Наша Ніва. – 1912. – 26 (8) студз. (№ 4); Наша Ніва. – 1913. – 10 студз. (№ 2); Наша Ніва. – 1913. – 18 студз. (№ 3); Наша Ніва. – 1913. – 25 студз. (№ 4); Наша Ніва. – 1913. – 1 лют. (№ 5); Наша Ніва. – 1913. – 20 лют. (№ 8).
12. **Палуян, С.** Першая беларуская вечарынка / С. Палуян // Лісты ў будучыню : Проза. Публіцыстыка. Крытыка / С. Палуян. – Мінск : Маст. літ., 1986. – С. 56 – 57.
13. **Праграма Беларускаго Спэктакля у Полацку** // Наша Ніва. – 1910. – 23 верас. (№ 39). – С. 607.
14. **Пяцьдзесят чатыры дарогі** : аўтабіяграфіі беларускіх пісьменнікаў / склад. і падрыхт. тэкстаў Я. Казекі. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1963. – 552 с.
15. **Сусед.** Расьце сьвядомасьць : [З Беларусі і Літвы] / Сусед // Наша Ніва. – 1913. – 15 крас. (№ 15). – С. 3.
16. **Явар, В.** З гуты Залесься : [З Беларусі і Літвы] / В. Явар // Наша Ніва. – 1912. – 30 (12) жн. (№ 35). – С. 4.
17. **Янка з пад Заберэжа.** Заберэзь. Віл. губ. Ашмян. пав. : [З Беларусі і Літвы] / Янка з пад Заберэжа // Наша Ніва. – 1911. – 2 (15) чэрв. (№ 22). – С. 287.

Мінулае ў люстэрку драматургіі

БЕЛАРУСКАЯ ГІСТАРЫЧНАЯ ДРАМА: ЭТАПЫ СТАНАЎЛЕННЯ, ПАЭТЫКА

Спецыфіку і магчымасці гістарычнай драмы неабходна шукаць у адметнасцях мастацкага часу п'есы і ў здольнасці драматургіі "ачалавечваць" падзеі, факты, жыццёвыя праявы…

Так разважаў пра гістарычную драму Максім Гарэцкі і адным з яе прызначэнняў назваў "прадстаўленне" беларусу перыпетый гістарычнага лёсу народа. Ён пісаў: "…трэба паказаць беларусу са сцэны, што ён мае слаўнае прошлае, што яго дзядоўшчына нараўні з найкрапчэйшымі старонкамі пад сонцам была і што карані нашы родныя беларускія не згнілі, трывалы і цягучы, маюць жывы сок і жывую сілу і ўжо добрыя адросткі к небу гоняць, а з часам над імі крэпкія, высокія, прыгожыя дрэвы закрасуюцца…" [6, с. 173].

Драма валодае магчымасцямі ўзмацняць дзеянне, "згушчаць" мастацкі час, збіраць да адзінага сэнсавага цэнтра ўсе падзеі. У ёй мае значэнне кожная дэталь, якая можа глыбока ўразіць гледача.

У драме немагчыма дэталёвае, падрабязнае разгортванне гістарычных падзей, як у рамане. У яе кампетэнцыі – вылучэнне ключавых, экстрэмальных момантаў, што на "кардыяграме" гістарычнага працэсу выглядаюць вяршынямі-ўсплёскамі. Гісторыя ажывае ў драме як непрацяглае, але насычанае здарэннямі дзеянне. Жанру падуладна спасціжэнне нацыянальных, гістарычна абумоўленых характараў, усяго менталітэту той ці іншай нацыі. Драматургічная практыка пацвярджае гэта самабытнымі, псіхалагічна выверанымі вобразамі, выведзенымі ў гістарычных хроніках У. Шэкспіра, драмах Ф. Шылера, І. Гётэ, В. Гюго, А. Пушкіна, А. Талстога і іншых класікаў сусветнай драматургіі. У найлепшых творах прадстаўлены вобразы-тыпы, якія ўбіраюць у сябе цэлы комплекс характэрных пэўнаму народу, нацыі ўласцівасцей. Такі спосаб тыпізацыі найбольш даступны драматургіі, бо адзін з яе элементаў – яркі, самабытны, шматмерны характар. Так Пушкін стварыў свайго Барыса Гадунова, Шэкспір – Фальстафа, Гётэ – Фаўста і г. д.

Беларуская гістарычная драма – надзвычай цікавая з'ява ў еўрапейскай культуры, што звязана з асаблівасцямі гістарычнага развіцця беларускай нацыі, складанымі перыпетыямі яе станаўлення, якія літаратура ў значнай ступені адлюстравала.

На пачатку XX ст. зварот беларускіх пісьменнікаў да гісторыі быў звязаны з нашаніўскім адраджэннем, з абуджэннем нацыянальнай самасвядомасці беларусаў. Адзін з напрамкаў асветніцтва нашаніўцаў – пераасэнсаванне беларускай мінуўшчыны. "Падымаць" Беларусь, весці яе да нацыянальнага адраджэння і самавызначэння магчыма толькі праз мастацкае аднаўленне гісторыі, бо народ існуе, калі ў яго ёсць гісторыя. Карусь Каганец зрабіў першую спробу напісання беларускай гістарычнай драмы: творы "Старажовы курган" і "Сын Даніла" (абодва незавершаныя).

Жанр гістарычнай п'есы пашыраецца ў 1920-я гг., перыяд "беларусізацыі"; з'яўляюцца яго разнавіднасці: фальклорна-гістарычная і гісторыка-біяграфічная драмы. Фальклорна-гістарычны жанр прадстаўляюць творы Еўсцігнея Міровіча "Машэка" і "Каваль-ваявода".

Да гісторыка-біяграфічнай драмы належаць "Кастусь Каліноўскі" Е. Міровіча, "Скарынін сын з Полацка" М. Грамыкі.

У змаганні з творчай несвабодай 1930-х гг. нарадзіліся п'есы беларускіх драматургаў-класікаў – У. Галубка, Е. Міровіча, М. Чарота, В. Шашалевіча, К. Крапівы, А. Макаёнка, А. Маўзона, Я. Шабана.

Спробы асваення драматургамі айчыннай гісторыі аднавіліся ў 1960 – 1970-я гг. Досыць плённымі яны былі пры спалучэнні элементаў драмы і лірыкі. З'явіліся драматычныя паэмы "Хамуціус" А. Куляшова, "Крэва" М. Арочкі.

Уладзімір Караткевіч пераствaрыў, вывеў на сучасны ўзровень жанр беларускай гістарычнай драмы. Чатыры яго п'есы – "Званы Віцебска", "Маці ўрагану", "Кастусь Каліноўскі", "Калыска чатырох чараўніц" – можна лічыць драматычнай тэтралогіяй. У кожным стагоддзі драматург вылучае важную, сімптаматычную падзею, шукае моцнага героя, надзеленага значнай палітычнай воляй, яркую, багатую на душэўныя і духоўныя якасці асобу, носьбіта самабытных рыс нацыянальнага менталітэту. Пры гэтым разбураецца міф пра адвечную, характэрную для ўсёй беларускай нацыі пакорлівасць, бясконцую цярплівасць. Караткевіч даследуе тыя абставіны, калі келіх цярплівасці перапаўняецца і беларус адважваецца на актыўнае супраціўленне прымусу.

Пісьменнік у сваёй творчасці наследуе традыцыі сусветнай гістарычнай драмы: патрыятычны пафас, гістарычную праблематыку, рамантычную паэтыку, намаганне асэнсаваць універсальныя праблемы быцця, узаемаадносін паміж людзьмі і народамі.

Уладзімір Караткевіч пакінуў пасля сябе запатрабаваную, але і не рэалізаваную напоўніцу гістарычную тэму. У жанры гістарычнай драмы

яе запоўнілі творы, якія ўмоўна можна падзяліць, на думку П. Васючэнкі, на дзве плыні [5, с. 35].

Першая з іх – "вернутая драматургія", творы, напісаныя пераважна на пачатку стагоддзя, але па палітычных меркаваннях выключаныя з літаратурнага ўжытку. Гэта перадусім трагікамедыя "Тутэйшыя" Я. Купалы (1922, пастаўлена ў 1926), якая ўвабрала ў сябе непаўторныя грамадска-палітычныя рэаліі мінскага жыцця 1918 – 1920 гг., і творы "Цені", "Чорт і баба", "Круці…", "Пан міністар" Францішка Аляхновіча.

Другая плынь гістарычнай драматургіі – творы паслядоўнікаў У. Караткевіча. Гэтыя аўтары – прафесійныя празаікі або паэты, якія спрабуюць свае сілы ў драматургіі, – не ставяць адзінай мэтай творчасці толькі белетрызацыю або папулярызацыю гісторыі. Яны імкнуцца развязаць праблемныя вузлы ў беларускай гісторыі.

Гэта могуць быць падзеі паходу кіеўскага князя Уладзіміра на Полацк ["Гора і Слава" ("Русь Кіеўская") А. Петрашкевіча], перыпетыі заключэння Крэўскай уніі ("Крэва" М. Арочкі, "Князь Вітаўт" А. Дударава), часы барацьбы з мангола-татарамі ("І на ўсе часы" Л. Караічава, "Осцей – Альгердаў унук" І. Чыгрынава). Або рэвалюцыйныя падзеі 1917 г. ("Стратэгія" І. Шамякіна), падзеі 1920 – 1930-х гг., звязаныя з культам асобы Сталіна і масавымі рэпрэсіямі ("Чалавек з мядзведжым тварам", "Ігракі" І. Чыгрынава, "Воля на крыжы" А. Петрашкевіча).

Адной з тэм драмы стала гісторыя кахання, калі ў адносінах паміж арыстакратамі на першы план вылучаліся не асабістыя, а дынастычныя, дзяржаўныя інтарэсы. Пра моцныя пачуцці распавядаюць Р. Баравікова і А. Дудараў у творах "Барбара Радзівіл" і "Чорная панна Нясвіжа". Творы напісаны ў жанры драматычнай паэмы, што дае магчымасць надзвычай пранікнёна, прачула падаць гісторыю кахання славутай красуні Барбары Радзівіл і караля Жыгімонта Аўгуста.

Асабліва актуальнай застаецца тэма беларускай дзяржаўнасці. Пачатак XXI ст. прынёс магчымасць новага, больш аб'ектыўнага, праўдзівага разумення падзей мінулага. Аляксей Дудараў напісаў п'есу па матывах паэмы "Песня пра зубра" М. Гусоўскага. Яна стала эскізам да трагедыі "Купала" (1994), сцэнічная версія якой мае назву "Князь Вітаўт".

З культурных дзеячаў Беларусі найбольш асвоены драматургіяй вобраз першадрукара, асветніка, навукоўца, перакладчыка, пісьменніка, доктара Францыска Скарыны з Полацка. Яму прысвяцілі п'есу "Vita brevis, або Нагавіцы святога Георгія" М. Адамчык і М. Клімковіч, "Прарок для Айчыны" А. Петрашкевіча працягвае гэтую тэматыку.

Усе аўтары гістарычных драм абапіраліся на класічны падмурак. Праламленне гістарычных традыцый у творчасці беларускіх пісьменнікаў можна прааналізаваць на прыкладзе мастацкага вопыту А. Дударава, бо яго шлях да гістарычнай драмы пралягаў праз Шэкспіра. У 1990-я гг. драматург актыўна працаваў над перакладамі шэкспіраўскіх "Макбета", "Гамлета" і "Рычарда III". Для апошняй п'есы характэрна сугучча з першакрыніцай і па форме, і па змесце, але назіраецца страта аб'ектыўнага гістарызму арыгінала. Беларускі драматург імкнецца "завастрыць" псіхалагізм пры развіцці характараў твора ў межах блізкіх сучасніку звычайных чалавечых узаемаадносін. У выніку падобнай перапрацоўкі шэкспіраўскія сюжэты пры непарушнасці іх галоўнага пафасу дэманструюць светаўспрыманне ўжо беларускага аўтара (найперш хрысціянскія маральныя каштоўнасці), яго глыбокую зацікаўленасць працэсамі, што адбываюцца ў чалавечай свядомасці [16, с. 10].

Пераклады і сцэнічныя рэдакцыі шэкспіраўскіх п'ес А. Дударава спрыяюць набліжэнню драматургіі У. Шэкспіра да сучаснага тэатра. Пры творчым узнаўленні беларускім аўтарам шэкспіраўскіх трагедый адбываецца звужэнне ўласцівага англійскаму драматургу эпічнага ахопу рэчаіснасці ў выніку выключэння з дзеяння пэўных асоб і сюжэтных ліній. На прыкладзе шэкспіраўскіх сюжэтаў А. Дудараў аналізуе ўзаемаадносіны чалавека і ўлады, гаспадара і слугі, распрацоўвае тэмы, якія знойдуць працяг у яго арыгінальных творах на гістарычную тэму.

Творы А. Дударава "Купала", "Палачанка", "Чорная панна Нясвіжа" адлюстроўваюць рух мастака ад наследавання асноўных прынцыпаў шэкспіраўскага пісьма ў хроніках (хуткая змена месца дзеяння, умоўнасць дэкарацый, канцэнтрацыя мастацкага часу, што дазваляе зблізіць асобныя гістарычныя падзеі і дасягнуць большага адзінства драматычнага дзеяння) [7, с. 8] да выкарыстання новарамантычных традыцый творчасці Я. Купалы, У. Караткевіча, якія спрыяюць паглыбленаму аналізу псіхалогіі герояў. Але эгацэнтрызм дудараўскіх вобразаў адрознівае іх ад герояў У. Караткевіча, сутнасць якіх вымяраецца еднасцю з народам.

Кампазіцыйныя асаблівасці п'ес беларускага аўтара маюць вытокі ў творчасці аўтараў "новай драмы" пачатку мінулага стагоддзя (п'есы Г. Ібсэна, А. Чэхава, Ф. Аляхновіча, С. Пшыбышэўскага), "тэндэнцыю да сінтэзу мастацкіх прыёмаў рэалізму і сімвалізму пры захаванні выразнай сімвалісцкай дамінанты" [11, с. 17]. Як адзначае даследчыца М. Казлоўская, "рэцэпцыя некласічнай паэтыкі беларускай літаратурай адбывалася найперш праз засваенне крызіснай канцэпцыі героя" [10, с. 15].

Гісторыя жыцця персанажаў ствараласся праз выкарыстанне аўтарамі аналітычнай кампазі-

цыі: рэдукцыі сцэнічнага дзеяння да моманту катастрофы і пашырэнні пазадзейнаснага плана твора праз выкарыстанне мастацкіх прыёмаў эпасу (рэтраспекцыя, адкрыты фінал) і лірыкі (музычнасць, асацыятыўнасць, паўзы, паўтор настраёвых лейтматываў). На думку Т. Команавай, "віртуалізацыя гісторыі становіцца адной з важных адметнасцей гістарычнага спектакля канца ХХ стагоддзя ўвогуле" [12, с. 109].

Увядзенне падтэксту трансфармавала драматургічнае дзеянне ў двухузроўневую структуру: паверхневы ўзровень утварала знешняе дзеянне – быт персанажаў; глыбінны – свет іх унутраных перажыванняў, быццё. На фоне знешняй беспадзейнасці, статуарнасці дзеяння менавіта падтэкст станавіўся спосабам рэалізацыі напружанага ўнутранага дзеяння ў п'есе, сродкам псіхалагічнай характарыстыкі персанажаў [15, с. 7].

Час і прастора драматургіі А. Дударава вызначаюцца асаблівасцямі, якія склаліся пад уплывам эпохі, літаратурных традыцый і мастацка-светапоглядных арыенціраў пісьменніка: ён будуе свае творы на біблейскім, хрысціянскім хранатопе, "на законе чалавечага сумлення". У творах сучаснага беларускага драматурга, у адрозненне ад папярэднікаў, з'яўляецца ўяўная мастацкая прастора, а час як бы спрашчаецца, становіцца аднолінейным, хранікальным, адбываецца "сінергія пераходу прасторава-пластычнай сістэмы ў хранатоп гледача" [13, с. 196].

Такім чынам, важнасць стварэння канона гістарычнай драмы ў нацыянальным пісьменстве абумовіла звяртанне пісьменнікаў як да традыцый класічнай сусветнай драматургіі (маналітная канцэпцыя героя, рэпертуарныя характары, прыярытэт сітуацыі над характарам, знешні традыцыйны канфлікт, закрытая драматургічная форма – адзінства часу, месца і дзеяння, непарушнасць міжжанравых межаў), так і да айчыннай класікі (індывідуалізацыя, нацыяналізацыя і міфалагізацыя гістарычнага шляху беларускай гісторыі, выкарыстанне прыёму праспекцыі і рэтраспекцыі, "інтэртэкстуальных гістарычных сюжэтаў і тэм" [18, с. 5]), але ў вялікай ступені для беларускай драмы характэрна і наватарства.

У драматургічным і тэатральным працэсах адбываюцца станоўчыя зрухі, якія сведчаць пра добрую перспектыву беларускай п'есы. Узрастае цікавасць аўтараў да гісторыі, што ўзнаўляецца ў шчыльных стасунках з сучаснымі рэаліямі. У развіцці драмы назіраецца тэндэнцыя да інтэлектуалізацыі, праблемнасці, сацыяльнай вастрыні і мастацкага эксперымента. Таму, як адзначае Т. Ратабыльская, "сучасная беларуская драматургія і займаецца галоўным чынам інтэрпрэтацыяй, герменеўтыкай, драматургі не ствараюць канцэптуальную гістарычную драматургію, для іх гісторыя – гэта не столькі жыццёвая плынь мінуўшчыны, колькі крыніца сюжэтаўтварэння і фантазіі" [15, с. 26].

У канцы ХХ ст. з'явіўся шэраг высокамастацкіх п'ес самага рознага сацыяльна-філасофскага і жанрава-выяўленчага напаўнення. Пішуцца творы, якія накіраваны на ўзнаўленне найлепшых рыс нашага народа, абуджэнне свядомасці і вывучэнне гісторыі.

Спіс літаратуры

1. **Аўдоніна, Т. В.** Жыць на зямлі… / Т. В. Аўдоніна // Філасофія быцця ў драматургіі А. Дударава і класічная традыцыя : зборнік матэрыялаў навук.-практ. канф. па выніках фестывалю нацыянальнай драматургіі імя В. І. Дуніна-Марцінкевіча. – Бабруйск, 2001. – С. 111 – 117.
2. **Беларуская драматургія.** – Вып. 7. – Мінск, 2006.
3. **Беларускія летапісы і хронікі.** – Мінск, 1997.
4. **Васючэнка, П.** Аляксей Дудараў / П. Васючэнка // Гісторыя бел. літ. ХХ стагоддзя. – Мінск, 2003. – Том 4, кн. 2 (1986 – 2000). – С. 649 – 674.
5. **Васючэнка, П.** Сучасная беларуская драматургія / П. Васючэнка. – Мінск, 2000.
6. **Гарэцкі, М.** Творы / М. Гарэцкі. – Мінск, 1990.
7. **Драбеня, Ф. В.** Беларуская драматургія к. ХХ – пач. ХХІ ст. : жанрава-стылёвыя тэндэнцыі : аўтарэф. дыс. … канд. філал. навук / Ф. В. Драбеня. – Мінск, 2007.
8. **Драма; драматургія; драматычная паэма** // Тэатральная Беларусь : энцыклапедыя : у 2 т. – Мінск, 2002. – Т. 1. – С. 370 – 374, 376 – 377.
9. **Дудараў, А.** Крыж : зборнік п'ес / А. Дудараў. – Мінск, 2002.
10. **Казлоўская, М. М.** Рэцэпцыя "новай драмы" ў беларускай драматургіі першай чвэрці ХХ стагоддзя : аўтарэф. дыс. … канд. філал. навук / М. М. Казлоўская. – Мінск, 2008.
11. **Ковель, У. А.** Мастацкі свет драматургіі Ф. Аляхновіча : аўтарэф. … / У. Ковель. – Мінск, 2005.
12. **Команава, Т.** Гістарычныя п'есы Аляксея Дударава і іх сцэнічны лёс // Сучасная беларуская драматургія : зборнік матэрыялаў навук.-творч. канф. / Т. Команава. – Мінск, 2004. – С. 109 – 118.
13. **Котович, Т. В.** Структура хронотопа театрального произведения // Ученые записки УО "ВГУ им. П. М. Машерова" : сборник научных статей / Т. В. Котович. – Витебск, 2008. – Т. 7. – С. 180 – 201.
14. **Лаўшук, С. С.** Драматургія / С. С. Лаўшук // Гісторыя бел. літ. ХХ стагоддзя. – Мінск, 2003. – Т. 4, кн. 2 (1986 – 2000). – С. 88 – 116.
15. **Ратабыльская, Т.** Герменеўтыка і сучасная драматургія / Т. Ратабыльская // Дыялогі вякоў : зборнік матэрыялаў навук.-практ. канф. па праблемах сучаснай беларускай драматургіі. – Мінск, 2000. – С. 26 – 36.
16. **Сальнікава, К. Г.** Драматургія Аляксея Дударава : класічныя традыцыі і наватарства : аўтарэф. дыс. … канд. філал. навук / К. Г. Сальнікава. – Мінск, 2005.
17. **Сучасная беларуская драматургія.** – Мінск, 2009.
18. **Таразевич, А. Г.** Интертекстуальность как текстообразующий фактор в русской и белорусской драматургии конца ХХ – начала ХХІ в. : автореф. дис. … канд. филол. наук / А. Г. Таразевич. – Минск, 2010.

Алена БАРМОЦІНА,
аспірантка кафедры
беларускай літаратуры і культуры БДУ.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай беларускай літаратуры і культуры БДУ.

Новае прачытанне

ПСІХАЛАГІЗМ АПОВЕСЦІ "АХ, МІХАЛІНА, МІХАЛІНА…" ІВАНА ШАМЯКІНА

Аповесць "Ах, Міхаліна, Міхаліна…" Івана Шамякіна была ў свой час даволі стрымана сустрэта крытыкай, але ў чытачоў карысталася каласальнай папулярнасцю. І зразумела, чаму – гэта адзін з найлепшых у беларускай літаратуры твораў пра каханне. Нават сёння кніга чытаецца на адным дыханні – такога глыбокага пранікнення ў душу чалавека дасягнуў пісьменнік. Аповесць заснавана на рэальных фактах, на споведзі маладой настаўніцы пісьменніку, які выступае пад уласным імем і ўдала абыгрывае сваю прысутнасць у творы, зрабіўшы эпізоды сустрэч з гераіняй сюжэтным абрамленнем аповесці, у цэнтры ж – аповед ад першай асобы, самой Міхаліны.

Імя ў прататыпа было іншае. *Міхаліну* прыдумаў аўтар. Імя – найпершы знак і сімвал любой асобы. Сяброўкі называюць гераіню *Лінай*, імем даволі экзатычным (дарэчы, старэйшую дачку І. Шамякіна завуць Лінай), каханы чалавек прамаўляе *Міхаська*, а вучні клічуць яе *Міхалінай Казіміраўнай*. Імя бацькі гераіні *Казімір* асацыіруецца з нечым вызначальным (*мір*), незласлівым і выключна цвёрда-мужчынскім. *Міхаська*, уласна кажучы, таксама мужчынскае імя, хоць і ў памяншальна-ласкальным варыянце. І невыпадкова: гераіня аказалася намнога больш цвёрдай і валявой, чым блізкія да яе мужчыны. У той жа час *Міхаліна* гучыць надзвычай пяшчотна і ласкава, менавіта па-жаночы.

Аповесць І. Шамякіна – пра драму шлюбу і драму пазашлюбнага кахання. Міхаліна выйшла замуж, таму што ўсе выходзяць, таму што так раілі родныя і сяброўкі, таму што сама баялася застацца ў дзеўках. Мужа Генадзя не кахала і не паважала, але жылі яны нармальна – справа прывычкі. Між тым сэрца маладой жанчыны прагнула кахання. Міхаліна як бы "дарасла" да яго ў той момант, калі ў іх вясковую школу прызначылі новага завуча – Аляксандра Дзямідавіча. Яшчэ не бачачы яго, яна ўжо хвалюецца, збіраецца для сустрэчы з незнаёмым калегам апрануцца ў асабліва прыгожую вопратку.

Рускі філосаф У. Салаўёў назваў каханне "найвышэйшым праяўленнем індывідуальнага жыцця". Міхаліна, бясспрэчна, неардынарная асоба, сапраўдная індывідуальнасць з непаўторным духоўным светам. Крок за крокам, але без натужлівага псіхалагічнага калупання, І. Шамякін паказвае арыгінальнасць гераіні як асобы, паступова пранікае ў яе душу. Міхаліна хацела прыгажэй прыбрацца таму, што заўсёды, з малых гадоў, нецярпліва чакала сустрэчы з кожным новым чалавекам. Ёй здавалася, што "*новы чалавек прынясе нейкую новую радасць, яшчэ чуць больш падыме заслону, за якой – дзівосны, казачны свет*" [1, с. 178]. Цікавасць да людзей выдае ў Міхаліне натуру тонкую, дапытлівую, пазбаўленую эгаізму. У той жа час яна сузіральніца, любіць заставацца сам-насам з сабою, часта нечакана задумваецца, тлумачачы задуменнасць звычкай да адзіноты, лясным маленствам, жыццём у будцы пуцявога абходчыка на чыгунцы. Яшчэ ў дзяцінстве, успамінае Міхаліна, яна «*магла нерухома стаяць гадзінамі і глядзець, як над нагрэтым насыпам плывуць хвалі мроіва, як скачуць праз рэйкі "зайчыкі", ці слухаць, як гудуць правады*» [1, с. 179].

Спыняючы пільную ўвагу на тым, як збіралася Міхаліна ў школу ў дзень прыбыцця новага завуча, І. Шамякін дае магчымасць чытачу даволі падрабязна пазнаёміцца з гераіняй праз яе ўспаміны пра маленства і студэнцкія гады, праз стаўленне да блізкіх: свекрыві, мужа Генадзя, сына, праз яе звычкі і схільнасці.

Кароткі ранішні дыялог Міхаліны са свякрухай адносна вопраткі выявіў іх няпростыя стасункі, але ў той самы час імкненне кожнай зразумець іншую, быць тактоўнай і ветлівай. Мудрая старая настаўніца адчула жаданне нявесткі спадабацца новаму чалавеку, як і да гэтага адчувала, што Міхаліна не кахае яе сына. Не раз маладая жанчына лавіла трывогу ў словах, позірках, усмешках Антаніны Аркадзеўны.

Ці ад папроку свекрыві, ці з іншай прычыны Міхаліна апранула ў школу кароткую, яшчэ студэнцкую, сукенку, якая рабіла яе падобнай да вучаніцы. Усіх калег здзівіў яе выгляд, і сама яна не магла растлумачыць такі ўчынак. А справа, відаць, была ў падсвядомым імкненні вярнуць сябе ў юнацтва, пачаць жыццё быццам наноў, спачатку. Уласна, такое жаданне спела даўно, таму і сачыла за ёю свякроў з трывогай, – з'яўленне новага завуча ўсяго толькі "запусціла праграму", якая ўжо мелася ў сэрцы Міхаліны. Калі яна ўбачыла Аляксандра Дзямідавіча, ёй здалося, што яна, як ні дзіўна, ведае гэтага чалавека, ён – з яе мары, "*з той, дзявочай, калі ўпершыню пачынаеш думаць пра таго, хто павінен прыйсці ў тваё жыццё*" [1, с. 183]. Сапраўды, кожная дзяўчына мае глыбока ўнутры сябе вобраз будучага выбранніка.

Завуч – з мары, а Генадзь – муж – з будзённага жыцця, ад якога Міхаліна ўжо даўно пакутавала. Акрамя таго, што Аляксандр Дзямідавіч падаўся нібы старым знаёмым, ён зачараваў тактам, увагай да кожнага з калег, уменнем сказаць прыемнае чалавеку. Сама тонкая і ўважлівая да людзей, Міхаліна не магла не ацаніць такой далікатнасці Аляксандра Дзямідавіча.

Каханне ўспыхнула ў абаіх у першую ж сустрэчу. Але пяць месяцаў нічога не адбывалася. Міхаліна ўспамінае: *"…мне проста было хараша, весела. Весела жылося, весела працавалася"* [1, с. 187]. Словам *весела* гераіня вызначае той пафас, з якім жыве закаханы чалавек. Весела – значыць радасна жыць, усё ўдаецца: *"…я працавала з тым душэўным уздымам, які, напэўна, у вашага брата, пісьменніка, называецца натхненнем"* [1, с. 187], – распавядала Міхаліна аўтару.

У аповесці І. Шамякіна, аўтара сацыяльнага і ў высокай ступені сучаснага, яскрава выявіўся спрадвечны архетып варожасці кахання і соцыуму. Любоў заўсёды індывідуальная, а каханне як найвышэйшая форма любові – індывідуалізаванае максімальна. З прычыны індывідуалізаванасці каханне не паддаецца ніякаму лагічнаму тлумачэнню, не паддаецца рацыяналізацыі і несвабодзе. І менавіта таму яно часта трагічнае.

Іван Шамякін, якога заўсёды цікавілі ўнутраныя, прыхаваныя жыццёвыя супярэчнасці, змяшчае герояў-закаханых у выключна рацыянальна структураваную і нарматызаваную прастору – у школу, больш за тое, вясковую школу, дзе адносіны паміж людзьмі адразу ці даволі хутка робяцца вядомымі кожнаму. Тым самым аўтар паглыбляе драматызм сітуацыі. Тое, што адбываецца паміж дваімі, не для чужых вачэй. Менавіта глыбінная інтымнасць робіць каханне рамантычным пачуццём. Гэта той замкнёны ў сабе рай, дзе чалавек толькі і адчувае сябе чалавекам, асобай. Аднак покрыў рамантычнасці знікае, калі пра каханне здагадваюцца чужыя. Міхаліна рэпеціруе з вучнямі п'есу, на рэпетыцыі пастаянна з'яўляецца завуч, вучні не могуць не заўважыць яго павышанай увагі да мастацкай самадзейнасці, правільна разважыўшы, што не ў іх спектаклі справа. Міхаліна пачула, як адна з вучаніц выказала здагадку: *"Дзяўчаткі! Хлопчыкі! Аляксандр Дзямідавіч закаханы ў Міхаліну Казіміраўну. Як ён глядзеў на яе!.."* [1, с. 192]. Міхаліна і ўзрадавалася, і спалохалася. Дзяўчынка пацвердзіла тое, пра што яна і так сама здагадалася, але баялася думаць: «*"Ён кахае! Кахае! Кахае! – спявала дурное жаночае сэрца. – Няўжо праўда кахае?" А розум аналізаваў, не даваў узняцца, адарвацца ад зямлі, да якой прывязвалі другія прыхільнасці, другія пачуцці і абавязкі*» [1, с. 192]. Дакладнае псіхалагічнае назіранне. Чалавека, які кахае, не павінна цікавіць больш нічога, ён адарваны ад зямлі. Але Міхаліну тут жа апаноўвае страх: *"Усё зразумелі вучні. Разнясуць па сяле. А можа, і настаўнікі таксама даўно ўжо зрабілі такое адкрыццё? З далікатнасці толькі маўчаць. Можа, таму падвоена ласкавай, добрай і ўважлівай стала Антаніна Аркадзеўна? Яна разумная і хітрая, у яе свой метад выхавання. А Генадзь, наадварот, з кожным днём становіцца больш раздражнёным. А што будзе, калі разнясецца плётка?"* [1, с. 192].

Як толькі чужыя адкрываюць таямніцу пары, каханне страчвае містычна-рамантычны арэол. У саміх закаханых адносіны хутка пераходзяць да інтымных – з нябесна-ўзвышанага ідэалу пераўтвараюцца ў зямное, тое, ува што грамадства мае права і нават абавязак умешвацца. Абавязак таму, што закранаецца інстытут шлюбу – інстытут сацыяльны, падначалены ўсім законам функцыянавання грамадства, дзяржавы, гаспадарання. Соцыум не прымае "незаконнага" кахання, бо яно свабоднае па сутнасці сваёй, а значыць, глыбока варожае чалавечай арганізацыі, што жыве па ўласных, традыцыйна ўсталяваных і ў многім справядлівых законах – гаворка ўсё ж ідзе пра замужнюю жанчыну і жанатага мужчыну.

Такім чынам, закаханыя самі вінаватыя ў сваёй трагедыі. Чалавек – істота духоўна-цялесная, і не ўлічваць яго цялесную прыроду ў каханні нельга, аднак вельмі тонка І. Шамякін заўважае, што свабодным і па-сапраўднаму прыгожым каханне Міхаліны і Сашы было толькі ў пачатку: *"…мы пачалі гутарыць проста, па-дамашняму, пра ўсялякія прыемныя дробязі: пра вучняў, пра настаўнікаў… Толькі двух чалавек не ўспаміналі: Генадзя і Любу. Мы без змовы забыліся на іх. Свет для нас дваіх існаваў без усяго таго, што магло быць перашкодай нашаму каханню, нашай душэўнай блізкасці"* [1, с. 196]. Апошняя фраза – камертон усяго твора. У закаханых – свой свет, поўнасцю пазбаўлены сацыяльнасці. Аднак знаходзіцца ў ім можна толькі кароткія імгненні. Сацыяльнасць як голас сумлення гучыць у Міхаліне нават у самыя кранальныя хвіліны: каханы ёй *"казаў ласкавыя, непатрэбныя словы. І я цалавала яго і казала такія ж словы. Аднак у нейкі міг мне зрабілася сорамна, што мы вось так цалуемся, хаваючыся за машынай. І, здаецца, упершыню я падумала пра Генадзя, пра майго маленькага Сашку"* [1, с. 196].

Славуты беларускі празаік з вялікім псіхалагічным майстэрствам апісаў нараджэнне кахання ў абаіх герояў, яго паэтычнасць. Але паэтычнасць да часу… Маладая жанчына ні пра што не шкадавала і не папракала Аляксандра Дзямідавіча (свайго Сашу), хоць разумела, што пакінуць сям'ю ён не зможа. *"На большае ў нас*

Мікалай Яроменка, Іван Шамякін, Андрэй Макаёнак.

не хапае мужнасці", – сказала Міхаліна. Яны пачалі аддаляцца адно ад аднаго, хоць каханне засталося ў сэрцы: проста разумелі бесперспектыўнасць сустрэч. Але ўсё роўна іх высачылі, пра сувязь стала вядома ў вёсцы. "Гром-баба", як называлі жонку завуча Любу, закаціла скандал у доме Міхаліны, якой давялося пакінуць сям'ю.

Міхаліна не баялася ганьбы, асуджэння людзей, але непакоілася за каханага. Яго жонка і не падумала хаваць ад людзей сваю драму – *"наадварот, раззваніла па ўсім сяле"*, паскардзілася ўсім, каму можна было, дайшла да райкама, а мужа пабіла. Пошлая банальнасць усяго, што здарылася, быццам катком, прайшлася па душах герояў, але не зменшыла іх кахання. Праўда, змагалася за яго толькі Міхаліна. І муж яе, і каханы – мяккацелыя, бязвольныя. Міхаліна ж *"не адчувала сябе ні пакрыўджанай, ні няшчаснай"* [1, с. 225].

Аповесць І. Шамякіна пра тое, што каханне, якім драматычным яно ні было б, усё роўна нясе радасць. Таму Міхаліну не палохае нічога, акрамя расстання з Аляксандрам Дзямідавічам. Тут аўтар перарывае аповед гераіні і сам умешваецца ў дзеянне, каментуе яго. Міхаліна прасіла пакінуць ёй адзіную ў жыцці радасць – бачыць каханага, а таму не пераводзіць яе ў іншую школу (у гэтым мог бы паспрыяць пісьменнік). Але дала клятву сакратару абкама не бачыцца з завучам па-за працай.

Праз два гады пісьменнік зноў сустрэўся са сваёй гераіняй. Жыццё Міхаліны цяжкае. Але пісьменнік не стаў шкадаваць яе. Калі чалавек кахае, ён шчаслівы, хоць каханне і ўскладняе жыццё. У любові няма зла, але героі аповесці пайшлі на сувязь, за якую іх справядліва асудзіла народная думка. І сама гераіня разумее, што шмат страціла ў сваім каханні, высокім і радасным. Праўда, ідэальнае і высокае вярнулася – пасля асуджэння людзьмі, пасля прыніжанасці каханага ў яго сям'і – праз трагізм становішча. Самае ўзвышанае і палымянае каханне апынулася каханнем здалёк. Пазбаўленае цялеснасці, яно набыло метафізічную існасць і глыбіню. Таму не ў асуджэнне пісьменнік, развітваючыся з гераіняй, уздыхае: *"Ах, Міхаліна, Міхаліна..."* – тут і шкадаванне, і радасць за жанчыну.

Каханне Міхаліны не знікла, не развеялася пад прыгнётам жорсткіх абставін. На першы погляд, перамагаюць абывацельскія прынцыпы – інакш кажучы, соцыум уводзіць каханне ў жорсткія, хоць, здаецца, і справядлівыя, рамкі: сям'я Міхаліны разбураная, але завуч сваю ўсё ж не пакінуў. Міхаліна гаворыць пісьменніку пры іх апошняй сустрэчы: *"Я ж давала слова. Сакратару. І вам. Помніце? На вашу адказнасць. Можаце заспакоіць сакратара. Са мной нават Люба, жонка яго, памірылася"* [1, с. 223]. Аляксандра Дзямідавіча зрабілі дырэктарам школы – соцыум узнагародзіў яго за вернасць сям'і. Сітуацыя, як вельмі часта ў жыцці, абсурдная: выгляд парадку, перамога грамадскіх законаў над асабістымі... Лёс жа чалавека нікога не хвалюе. І ўсё-ткі перамога, калі зыходзіць з Вышэйшай Ісціны, застаецца за Міхалінай: *"...мне не цяжка. У кожнага сваё шчасце. У мяне – сваё"* [1, с. 225].

Відаць, таму аповесць І. Шамякіна і набыла папулярнасць, што твор абараняў прыватнае жыццё асобы ад дыктату грамадства, дзе, кажучы па-сучаснаму, паліткарэктнасць важнейшая за стан чалавечай душы. Тым не менш душа захавала сваю незалежнасць: *"Я люблю яго нават мацней, чым раней"* [1, с. 224], – гаворыць Міхаліна пры расстанні з пісьменнікам.

Віктар Каваленка адзначаў, што крытыка "прайшла міма твора", не зразумела абагульняльнай сілы яго вобразаў. Аповесць, на яго думку, – "пра маральнае абнаўленне сучаснага чалавека, пра яго імкненне жыць з пачуццём уласнай годнасці..." [2, с. 142]. Усё так, але, як мы імкнуліся паказаць у гэтым артыкуле, не менш важная і экзістэнцыяльная праблематыка – вечны па сваёй сутнасці і драматычны па прынцыповай нявырашанасці антаганізм прыватнага жыцця чалавека і патрабаванняў соцыуму.

Спіс літаратуры

1. **Шамякін, І.** Збор твораў : у 8 т. / І. Шамякін. – Мінск, 2006. – Т. 7.

2. **Каваленка, В. А.** Іван Шамякін : нарыс жыцця і творчасці / В. А. Каваленка. – Мінск, 1980.

Таццяна ШАМЯКІНА,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Галіна ТЫЧКО

МАР'ЯН ЗДЗЯХОЎСКІ І БЕЛАРУСЬ

Адзін з самых знакамітых гуманістаў свайго часу Мар'ян Здзяхоўскі (1861 – 1938) быў добра вядомы не толькі ў Расіі і Польшчы, але і ва ўсёй тагачаснай Еўропе. Яго называлі "прафесарам чатырох універсітэтаў". Вучоны і сапраўды супрацоўнічаў з Кракаўскім Ягелонскім, Варшаўскім і Віленскім універсітэтамі, а ў 1917 г. быў запрошаны на адну з кафедраў Лонданскага ўніверсітэта [4, s. 148].

Нарадзіўся Мар'ян Здзяхоўскі 30 красавіка 1861 г. у вёсцы Навасёлкі пад Мінскам, дзе знаходзіўся родавы маёнтак яго сям'і. Беларуская рэчаіснасць сфарміравала духоўны воблік будучага навукоўца і аказала істотны ўплыў на сферу яго інтэлектуальных пошукаў. Арганічнае суіснаванне праваслаўя і каталіцызму, своеасаблівы сплаў візантыйскай і лацінскай культуры, тое, што паводле Ігната Абдзіраловіча і стварала аснову беларускага светагляду, прадвызначыла творчы шлях знакамітага філосафа [1].

Гуманістычная скіраванасць яго натуры вызначылася досыць рана. У 1879 – 1883 гг. М. Здзяхоўскі распачаў вывучэнне параўнальнага мовазнаўства і расійскай філалогіі: напачатку ў Пецярбургскім універсітэце, а потым – у Дэрпцкім. 14 сакавіка 1878 г. у Ракаве нарадзіўся яго малодшы брат Казімір, які пазней стане вядомым пісьменнікам і грамадскім дзеячам Міншчыны, сябрам Элізы Ажэшкі [6, s. 242]. Дарэчы, якраз тады ў 1878 – 1881 г. у памешчыка Здзяхоўскага бяруць у арэнду зямлю ў фальварку Паморшчына непадалёк ад Ракава, толькі што ажаніўшыся, Дамінік і Бянігна Луцэвічы – бацькі будучага класіка беларускай літаратуры Янкі Купалы, што ён засведчыў у аўтабіяграфіі [5, т. 9, кн. 1, с. 262].

Праз нейкі час М. Здзяхоўскі выязджае ў Еўропу, працягвае адукацыю ў Грацы, Заграбе і Жэневе, але па-ранейшаму застаецца пад моцным уплывам рускай літаратурнай, мовазнаўчай і філасофскай школ. Здзяхоўскаму імпануюць філасофскія погляды М. Бярдзяева і У. Салаўёва. Ён захапляецца даследаваннямі А. Пыпіна, Б. Чычэрына і М. Трубяцкога, цікавіцца мадэрнісцкімі пошукамі вядомага пісьменніка Д. Мярэжкоўскага. Але асаблівае магічнае ўздзеянне аказвае на Здзяхоўскага асоба вялікага Льва Талстога. Ён наведвае знакамітага пісьменніка ў славутай Яснай Паляне.

Мар'ян Здзяхоўскі быў надзвычай шматгранная асобай: займаўся літаратуразнаўствам і славістыкай, быў філосафам і гісторыкам рэлігіі, палітолагам і гістарыясофам. Вядомасць і прызнанне яму прынеслі даследаванні культур славянскіх народаў, а таксама публіцыстычная дзейнасць, прысвечаная культурнаму самавызначэнню славян і пытанням іх інтэграцыі. Вучоны аналізаваў ідэйныя і духоўныя тэндэнцыі славянскага светапогляду, якія, паводле яго меркаванняў, найярчэй выяўляліся ў літаратурнай творчасці, грамадска-палітычных сістэмах, філасофскай, этычнай і рэлігійнай думцы.

У працах М. Здзяхоўскі адштурхоўваўся найперш ад светапоглядных прынцыпаў пазітывізму. Аднак неўзабаве пачаў вызнаваць іншыя погляды, якія абгрунтаваў у даследаванні "Байран і яго час" (т. 1: Заходняя Еўропа, 1894; т. 2: Чэхія. Расія. Польшча, 1897), а таксама ў больш позняй працы "Песімізм, рамантызм і асновы хрысціянства" (1914).

Наш знакаміты зямляк быў перакананы, што сучасная цывілізацыя перажывае духоўны крызіс, вытокі яго філосаф бачыў у рацыяналізацыі і матэрыялізацыі еўрапейскага светапогляду, у дамінаванні ў ім антрапацэнтрычнага гуманізму, які вядзе да бескрытычнага культу навукі і прагрэсу. Выяўленне гэтага духоўнага крызісу ён заўважаў у праявах песімізму, што ў розных формах захапіў у палон еўрапейскую свядомасць у XIX ст.: ад часоў рамантызму (байранізм) на яго пачатку да дэкадансу напрыканцы. Гэтай з'яве М. Здзяхоўскі супрацьпаставіў пастулат маральна-этычнага адраджэння на грунце хрысціянскіх ідэалаў. Свае месіяністычныя погляды ён выказаў у шматлікіх працах, самыя значныя з якіх – "Пра сучасныя кірункі каталіцкай думкі" (1905), "Ля вытокаў месіянізму" (1912), "Месіяністы і славянафілы: нарысы з псіхалогіі славянскіх народаў" (1898). Апошнюю працу, дарэчы, ён выдаў спачатку на рускай мове пад псеўданімам *М. Урсін* у 1887 г.

З усіх славянскіх культур Здзяхоўскі найлепш ведаў духоўнае жыццё Расіі (літаратуру, філасофію, рэлігію), добра арыентаваўся ў палітычных памкненнях расійскай дзяржавы. У Польшчы ён таксама карыстаўся ўсеагульным аўтарытэтам. Многім імпанавала актыўная грамадзянская пазіцыя Здзяхоўскага, калі ён (як некалі Адам Міцкевіч) узяў на сябе ролю настаўніка і правадыра польскага народа. Хоць і лічыцца, што Мар'ян Здзяхоўскі не браў актыўнага ўдзелу ў палітычным жыцці, тым не менш менавіта ён стаў сузаснавальнікам віленскага палітычнага часопіса "Слова", а ў 1926 г. выступіў адным з кандыдатаў на пасаду прэзідэнта Польскай Рэспублікі.

Паводле палітычных перакананняў М. Здзяхоўскі быў паслядоўным мысляром-гуманістам: з аднолькавым імпэтам выступаў як супраць сацыялізму і рускай рэвалюцыі, так і супраць нацыяналізму і фашызму. Ва ўсіх гэтых з'явах ён бачыў сімптомы разбурэння і блізкага канца еўрапейскай цывілізацыі. Свае палітычныя меркаванні вучоны выказаў у кнігах "У абліччы канца" (1937), цыклах артыкулаў "Пра жахі" і "Прывід будучыні" (1938).

Гэтыя працы выяўлялі ідэалогію так званага міжваеннага катастрафізму – своеасаблівага кірунку ў развіцці тагачаснай еўрапейскай культуры. Яны аказалі велізарны ўплыў на погляды маладых паэтаў, згуртаваных вакол польскамоўнага віленскага часопіса "Жагары", да ліку якіх належаў і будучы лаўрэат Нобелеўскай прэміі ў галіне літаратуры Чэслаў Мілаш.

Прыязныя адносіны з "жагарыстамі" падтрымліваў Максім Танк, які на той час жыў у Вільні [2, с. 6]. Аднак своеасаблівым імунітэтам, што не дазволіў яму "захварэць" на модныя ў тагачасным грамадстве філасофска-культурніцкія пошукі, сталі нявырашаныя нацыянальна-палітычныя і сацыяльныя праблемы беларускай явы.

Старажытная Вільня, што ўзгадавала не аднаго вялікага творцу, была родным домам і для М. Здзяхоўскага. З 1919 да 1931 г. ён узначальваў кафедру літаратуры ў Віленскім універсітэце. Тут, у Вільні, 5 кастрычніка 1938 г. Мар'ян Здзяхоўскі памёр, не дажыўшы да часу спаўнення сваіх прароцтваў – Другой сусветнай вайны, у полымі якой загінуў і яго малодшы брат Казімір.

У жыцці і творчасці Мар'ян Здзяхоўскі імкнуўся да найвышэйшага абсалюту. Ён хацеў узняцца па-над усімі праблемамі, якія, на яго думку, раз'ядноўвалі тагачаснае чалавецтва: класавага, палітычнага ці нацыянальнага кшталту. Менавіта так ён разумеў місію вучонага, таму стараўся выпрацаваць універсальную светапоглядную канцэпцыю, што аб'ядноўвала б усіх людзей, абараняла б выпрацаваныя ўсім чалавецтвам культурныя здабыткі.

Мар'ян Здзяхоўскі пісаў на польскай, рускай, французскай і нямецкай мовах, але ніколі не пісаў па-беларуску, на той мове, у асяроддзі якой нарадзіўся і ўзрастаў. Яго творчая спадчына складаецца з 40 асобна выдадзеных прац і 250 артыкулаў, надрукаваных у розных перыядычных выданнях Польшчы і замежжа. Можа, таму, што Здзяхоўскі быў вялікім індывідуалістам, пасля яго не засталося вучняў і паслядоўнікаў. Магчыма, так здарылася і таму, што думка вучонага вызначалася «ўражвальнай "нічыйнасцю"», як настойліва падкрэслівае гэта польская даследчыца яго жыцця і творчасці Ірэна Бужацка [3, s. 12].

Яго "нічыйнасць" выяўлялася па-рознаму – у парадоксах жыццёвых паводзін, у непаслядоўнасці выказванняў… На жаль, ці не гэтая "нічыйнасць" праявілася ў яго дачыненнях з беларускасцю. Узгадаваны на Беларусі, сфарміраваны яе прыродай, побытам, духоўнай і матэрыяльнай культурай, ён, здаецца, і лічыў і не лічыў сябе сынам гэтай зямлі. З аднаго боку, Здзяхоўскі не быў чужаземцам-каланізатарам, але з другога – не быў патрыётам Беларусі. У той час, калі на яго вачах то тут, то там у розных сферах жыцця і культуры заяўляюць пра сябе парасткі беларускага адраджэння, ідуць дыскусіі пра аднаўленне беларускай дзяржаўнасці, Мар'ян Здзяхоўскі займаецца даследаваннем культур самых розных славянскіх народаў, але толькі не беларускага. [За выключэннем працы "Уладзіслаў Сыракомля. Літоўска-беларускі элемент у польскай творчасці" (1924), дзе пытанне беларускасці закранаецца ўскосна.] Ён як быццам баіцца, асцерагаецца закранаць гэтую тэму. Чаму, мабыць, ёсць пэўнае апраўданне. Кажучы словамі Гётэ, нават самыя вялікія розумы не могуць выходзіць за межы свайго гістарычнага часу.

__Галіна Казіміраўна Тычко__ – літаратуразнаўца, доктар філалагічных навук (2003), прафесар (2005). Працавала на кафедры сацыялогіі журналістыкі факультэта журналістыкі БДУ, з 2006 г. – загадчык кафедры беларускай філалогіі і сусветнай літаратуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. Даследуе гісторыю літаратуры XIX – пачатку XX ст. і сучасны літаратурны працэс. Займаецца перакладамі з польскай мовы. Аўтар кнігі "Творчасць Янкі Купалы і традыцыі духоўнай рэгіянальнасці ў польскай літаратуры XIX – XX стст." (2001).

Спіс літаратуры

1. **Абдзіраловіч, І.** Адвечным шляхам (Дасьледзіны беларускага сьветагляду) / І. Абдзіраловіч. – Мінск, 1996.
2. **Будем помнить о Гераклите** : С лауреатом Нобелевской премии польским поэтом Чеславом Милошем беседует Семён Букчин // Свабода. – 1997. – 23 верас. – С. 6.
3. **Burzacka, I.** Marian Zdziechowski. Rys biograficzny. (w:) Ideał a rzeczewistość / I. Burzacka. – Warszawa, 1982. – S. 12 – 23.
4. **Każmierczak, D.** Marian Zdziechowski / D. Każmierczak // Kultura. – 2000. – 1/628 – 2/629. – S. 148 – 151.
5. **Купала, Я.** Поўны збор твораў : у 9 т. / Я. Купала. – Мінск : Маст. літ., 2003. – Т. 9, кн. 1 : Пераклады; Эпісталярная спадчына; Дарчыя надпісы; "Расейска-беларускі слоўнік"; Калектыўнае; Службовыя і асабістыя дакументы; Дадатак. – С. 262.
6. **Romanowski, A.** Młoda Polska Wileńska / A. Romanowski. – Kraków : Universitas, 1999. – S. 242.

СКАЗАЦЬ ЗА ТЫХ, ХТО НЕ ВЯРНУЎСЯ…

КАСТУСЬ КІРЭЕНКА

Нарадзіўся Кастусь Кірэенка 12 снежня 1918 г. у вёсцы Гайшын Слаўгарадскага раёна. У 1934 г. скончыў сямігодку і пайшоў вучыцца ў Гомельскі аўтадарожны тэхнікум. Аднак любоў да мастацкага слова ўсё перасіліла – у 1935 г. юнак паступіў на літаратурны факультэт Гомельскага педінстытута, дзе пасябраваў з Л. Гаўрылавым, М. Сурначовым, В. Корневым. Усё акружэнне ў інстытуце, як згадваў паэт, атмасфера, усе думкі з першага дня вучобы былі скіраваны ў бок творчасці. Пасля заканчэння ВНУ некаторы час В. Кірэенка працаваў настаўнікам. З 1940 да 1945 г. служыў у войску.

Усе чатыры гады вайны Кастусь Кірэенка – на фронце як танкіст і карэспандэнт вайсковай газеты. Абараняў Маскву, вызваляў Беларусь, Польшчу. Быў цяжка паранены. Пасля вайны – супрацоўнік, рэдактар часопісаў "Бярозка", "Полымя". Заслужаны дзеяч культуры, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі. Памёр 15 верасня 1988 г.

Друкавацца К. Кірэенка пачаў у часы вучобы (з 1939 г.), першы верш "Радзіма" з'явіўся ў "Гомельскай праўдзе". Вершы ваеннага перыяду ўвайшлі ў зборнік "Ранак ідзе" (1945), прысвечаны будням салдата. Станаўленне паэтычнага дару менавіта ў гады вайны ў значнай ступені абумовіла далейшую эвалюцыю паэта. Ён добра ўсведамляў, што павінен жыць і за сваіх таварышаў. Так, выдаючы зборнік загінулага сябра Л. Гаўрылава, ён пісаў: *"Гэта вершы, якія, калі б паэт быў жывы, трэба было б назваць раннімі, напісанымі на пачатку творчага шляху. Але, на жаль, гэта вершы раннія і апошнія"*. Менавіта таму К. Кірэенка хоча сказаць і за тых, хто не вярнуўся. Услаўленне подзвігу абаронцы роднага краю, гераізм салдата становяцца вызначальнымі ў ягонай лірыцы. Творчасць апошніх гадоў жыцця паэта адметная філасафічнасцю, тонкім псіхалагізмам, фальклорна-сказавай вобразнасцю. Паэт прызнае прыярытэт звычайных чалавечых радасцей.

Пісаў К. Кірэенка і для дзяцей (паэма "Алёнчына школа", зборнікі "Зялёнае рэха", "Вясна-красна", "Урачыстая песня"). Многія яго вершы пакладзены на музыку кампазітарамі М. Аладавым, У. Алоўнікавым, Ю. Семянякам, У. Буднікам.

Пачаўшы з твораў грамадзянска-патрыятычнага гучання, у якіх публіцыстычны пафас узбагачаўся ціхай лірызацыяй, К. Кірэенка паступова перайшоў да буйных формаў. Ліра-эпічныя ("Трыпутнік" і інш.) і асабліва драматычныя паэмы сталі надзвычай удзячнай формай для глыбокіх разваг пра лёс народа на гістарычных этапах. У *"рыбацкай паэме"* "Вандроўнае шчасце" квяцістай прозай распаведзена пра прыгажосць любімых, *сваіх* рэк і азёр. Бадай ніхто так у беларускай літаратуры не расказваў пра Сож. Шэраг апавяданняў і *"аповесць вясковага настаўніка"* "Паводка" вытрыманы ў традыцыях класічнай беларускай "вясковай" прозы.

Асноўныя зборнікі Кастуся Кірэенкі: "Выбраныя творы" (у 2 т., Мінск, 1978), "Жывыя ідуць наперад" (Мінск, 1978), "Сіні вырай" (Мінск, 1976), "Вёсны веснаваць" (Мінск, 1979), "Пралеска" (Мінск, 1970), "Тёплая радуга" (М., 1970), Збор твораў (у 3 т., Мінск, 1988).

Іван ШТЭЙНЕР,
доктар філалагічных навук, прафесар.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Кастусь КІРЭЕНКА

РАНАК ІДЗЕ

Што гэта? Што гэта чутна далёка?
Быццам гамоніць, пяе?
Вецер, прачнуўшыся, кратае блёкат,
Гутарыць з вербай, прабуе ў асоках
Цымбалы свае.

Што гэта? Што гэта свеціцца ў змроку?
Меркне, не згасне ніяк?
Зорка шукае адцвіўшую зорку,
Дужыцца ўзняцца над Сожам шырокім
Зялёны маяк.

Дзе гэта? Дзе гэта песня – зязюля?
Чуеш – ку-ку ды ку-ку?
Сына ў калысцы галубіць матуля,
Дзеўчына з ночы па любым сумуе –
Адзін на вяку.

Шырыцца, шырыцца, плешча, бы хваля,
Гукаў нястройны мажор.
Унь умываюцца золакам далі,
Унь заранiцы пялёсткі апалі
На поле, на бор.

Што ж гэта, што? – цераз пушчы, па нівах,
Шляхам, уброд па вадзе
З яснай усмешкай, прыгожай на дзіва,
Быццам крадзецца – а смела, імкліва?..
То ранак ідзе!
1941

Віншуем з юбілеем!

ТВОРЧЫЯ ПОШУКІ ВАЛЯНЦІНЫ ЛЕМЦЮГОВАЙ

Валянціна Пятроўна Лемцюгова належыць да той катэгорыі людзей, якія знаходзяцца ў няспынным творчым пошуку. Абраўшы цярністы шлях вучонага, Валянціна Пятроўна ўсе сілы і талент прысвяціла даследаванню розных праблем беларускага мовазнаўства.

Нарадзілася В. Лемцюгова 19 снежня 1935 г. у вёсцы Новая-Алакуя Параглаўскага раёна Ленінградскай вобласці ў сям'і беларускіх сялян. Бацькі прыехалі сюды з Магілёўшчыны па вярбоўцы, каб дапамагчы ў арганізацыі ўзорнага калгаса на мяжы з Фінляндыяй. У 1940 г. бацька загінуў на савецка-фінляндскай вайне. Перажыўшы ваеннае ліхалецце, маці з дзецьмі вярнулася на радзіму, дарагую сэрцу Магілёўшчыну. Тут Валянціна Лемцюгова закончыла Чавускую беларускую сярэднюю школу і ў 1953 г. паступіла на беларускае аддзяленне філалагічнага факультэта Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Пасля яго заканчэння настаўнічала на Валожыншчыне. Педагагічных кадраў не хапала, і таму маладой настаўніцы давялося выкладаць беларускую, рускую і нямецкую мовы. Педагагічная кар'ера складвалася паспяхова, але жыццё ўнесла свае карэктывы. У 1961 г. Валянціна Пятроўна пачала навуковы шлях, прыйшоўшы ў Інстытут мовазнаўства імя Якуба Коласа (цяпер – Інстытут мовы і літаратуры НАН Беларусі). Яна адразу вызначылася як неардынарная асоба, навукоўца з перспектыўным мысленнем і наватарскім падыходам.

Так, у 1966 г. В. Лемцюгова паспяхова абараніла кандыдацкую дысертацыю "Тапанімія Міншчыны", абраўшы тэму, якая толькі пачынала распрацоўвацца ў тагачасным беларускім мовазнаўстве. Пры поўнай занятасці ў планавай тэматыцы Валянціна Пятроўна працягвала даследаванні ў гэтай галіне і ў 1987 г. абараніла доктарскую дысертацыю "Усходнеславянская айканімія ў яе сувязі з семантычнай гісторыяй агульных назваў тыпаў паселішчаў і жылля". Ужо гэтых прац было дастаткова, каб атрымаць прызнанне навуковай грамадскасці ўсходнеславянскіх краін. Але даследчыца працягвала асвойваць новыя напрамкі айчыннага мовазнаўства. Яна аўтар першага (і пакуль што адзінага) у беларускай і славянскай лексікаграфіі "Украінска-беларускага слоўніка", які выйшаў у свет у 1980 г. Рэестр слоўніка налічвае больш за 60 тыс. украінскіх слоў, што адрозніваюцца значэннем, месцам націску, граматычным родам ад беларускіх адпаведнікаў.

Асноўны кірунак навуковай дзейнасці В. Лемцюговай – лексікалогія і лексікаграфія. На працягу дваццаці гадоў яна ўзначальвала аддзел лексікалогіі і лексікаграфіі Інстытута мовазнаўства. Валянціна Пятроўна брала непасрэдны ўдзел у выпуску такіх буйных лексікаграфічных прац, як "Руска-беларускі слоўнік грамадска-палітычнай тэрміналогіі" (1970), "Слоўнік беларускай мовы: Арфаграфія. Арфаэпія. Акцэнтуацыя. Словазмяненне" (1987), "Руска-беларускі слоўнік сельскагаспадарчай тэрміналогіі" (1994). Асобныя слоўнікі, падрыхтаваныя ў суаўтарстве з Ганнай Арашонкавай, адрасаваны выкладчыкам і студэнтам філалагічных факультэтаў, школьным настаўнікам і вучням. Гэта такія выданні, як "Слоўнік цяжкасцей беларускай мовы" (1987, 2-е выд. 2005), слоўнік-

даведнік "Кіраванне ў беларускай і рускай мовах" (1991), "Кароткі слоўнік беларускай мовы" (1994).

Кола навуковых пошукаў і даследаванняў В. Лемцюговай надзвычай шырокае. Больш за 170 навуковых прац яна прысвяціла разнастайным пытанням сучаснай беларускай мовы і культуры мовы, лексікалогіі, дыялекталогіі і анамастыкі. Сярод іх – 7 манаграфій, дзве з якіх індывідуальныя, пяць – калектыўных. Валянціна Пятроўна прымала самы актыўны ўдзел у стварэнні такіх фундаментальных прац, як "Беларуская граматыка" (1985), "Лексікалогія сучаснай беларускай літаратурнай мовы" (1994), "Агульнаславянскі лінгвістычны атлас" (вып. 2. Варшава, 2000; вып. 3. Мінск, 2000); "Лексічны атлас беларускіх народных гаворак" (т. 1. Мінск, 1993).

Валянціна Лемцюгова працягвае актыўна развіваць навуковыя напрамкі анамастычнай школы, заснаванай у 60-я гг. мінулага стагоддзя акадэмікам Мікалаем Бірылам. Па актуальных праблемах беларускай анамастыкі яна неаднаразова выступала на міжнародных з'ездах славістаў, а таксама выдала дзве манаграфіі, у якіх даследавала працэс нараджэння і эвалюцыі беларускіх айконімаў. Вынікі яе даследавання ўнеслі важкі ўклад у вырашэнне праблемы прарадзімы славян і славянскага этнагенезу ў цэлым.

Узначаліўшы аддзел лексікалогіі і лексікаграфіі, В. Лемцюгова звярнула ўвагу на адсутнасць у нашых лексікаграфічных крыніцах вялікага пласта лексікі пачатку XX ст. І пад яе кіраўніцтвам пачала ажыццяўляцца праца па вяртанні нашай гістарычнай і культурнай спадчыны ў навуковы ўжытак: комплекс даследаванняў мовы першай беларускай газеты "Наша Ніва" – унікальнага пісьмовага помніка нацыянальнага адраджэння пачатку XX ст. Сярод гэтых даследаванняў цэнтральнае месца займае «Слоўнік мовы "Нашай Нівы" (1906 – 1915)». Адметная рыса выдання – тое, што лексічны матэрыял пададзены ў слоўніку ў дзвюх графічных сістэмах – кірыліцы і лацінцы. Усяго падрыхтавана да выдання пяць тамоў, два ўжо выйшлі (2003, 2007).

Навукоўца В. Лемцюгова актыўна ўключаецца ў рашэнне самых актуальных задач і дзякуючы надзвычайнай кампетэнтнасці дасягае поспеху там, дзе патрабуецца асаблівае спалучэнне фундаментальных ведаў і практычнага вопыту. Так, яна распрацавала тэарэтычныя асновы стандартызацыі беларускіх геаграфічных назваў, якія выкарыстоўваюцца пры падрыхтоўцы і выданні самых розных па тэматыцы і маштабе картаў, атласаў. Канкрэтнае маштабнае ўвасабленне гэтыя напрацоўкі атрымалі ў нарматыўным даведніку ў 6 кнігах "Назвы населеных пунктаў Рэспублікі Беларусь". Гэтая праца атрымала высокую ацэнку экспертаў у галіне стандартызацыі геаграфічных назваў на міжнародным узроўні. Акрамя таго, В. Лемцюгова праводзіць вялікую навукова-арганізацыйную, педагагічную і грамадскую працу: узначальвае Рэспубліканскую тапанімічную камісію пры НАН Беларусі, уваходзіць у склад Тапанімічнай камісіі пры Савеце Міністраў Рэспублікі Беларусь, Тапанімічнай камісіі па найменаванні і перайменаванні вуліц пры Мінскім гарсавеце, з'яўляецца членам анамастычнай камісіі пры Міжнародным камітэце славістаў. Шмат часу і намаганняў яна аддае справе папулярызацыі навуковых даследаванняў. У 2008 г. выйшла кніга "Тапонімы распавядаюць", дзе змяшчаецца каля трох тысяч навукова-папулярных эцюдаў пра паходжанне назваў беларускіх паселішчаў. Па просьбе рэдакцыі "СБ. Беларусь сегодня" вось ужо другі год В. Лемцюгова вядзе рубрыку пра этымалогію прозвішчаў жыхароў Беларусі.

Валянціна Пятроўна надзвычай уважлівы і добразычлівы чалавек. Да яе заўсёды ідуць людзі: па дапамогу, параду. Яна выдатны педагог: пад яе кіраўніцтвам дзесяць аспірантаў абаранілі кандыдацкія дысертацыі, сцвердзіўшыся як высокакваліфікаваныя спецыялісты. Яе навуковыя дасягненні былі заўважаны і адзначаны кіраўніцтвам Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. За шматгадовую плённую навуковую дзейнасць у галіне беларускага мовазнаўства, распрацоўку тэарэтычных і практычных праблем беларускай анамастыкі, падрыхтоўку навуковых кадраў вышэйшай кваліфікацыі ў 2009 г. Валянціна Пятроўна ўзнагароджана юбілейным медалём "У гонар 80-годдзя Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі".

Сярод калег Валянціна Пятроўна карыстаецца заслужанай павагай за высокую адказнасць адносна даручанай справы, за патрабавальнасць да сябе і сваёй працы, за сціпласць, чуласць, абаяльнасць. Яна валодае талентам навуковага прадбачання, уменнем і настойлівасцю дабівацца жаданых вынікаў у абранай галіне. Валянціна Пятроўна і сёння працягвае актыўную навуковую дзейнасць. У яе шмат планаў, рэалізацыя якіх паслужыць развіццю беларускай мовазнаўчай навукі.

Алена АНІСІМ,
навуковы супрацоўнік Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі,
Ігар КАПЫЛОЎ,
вучоны сакратар Інстытута мовы і літаратуры імя Якуба Коласа і Янкі Купалы НАН Беларусі.

Актуальная тэма

Валянціна ЛЕМЦЮГОВА

СЛОВА ПРА СЛОЎНІК

Няма, мусіць, ні адной такой кнігі, як слоўнік, якую так цяжка было б падрыхтаваць, з такой карысцю для сябе чытаць і так лёгка пры жаданні крытыкаваць.

В. Сяргееў.

Слоўнікі – самыя папулярныя творы мовазнаўчай літаратуры. У іх маюць патрэбу ўсе: і тыя, хто вучыць, і тыя, хто вучыцца, і тыя, хто працуе са словам, і тыя, хто яго даследуе. Вось чаму складанне слоўнікаў заўсёды было і з'яўляецца сёння першачарговай задачай лінгвістаў, задачай дзяржаўнай важнасці.

Ва ўсе часы загалоўным, базавым быў і застаецца фундаментальны тлумачальны слоўнік, які адлюстроўвае стан лексікі нацыянальнай мовы на пэўным этапе яе развіцця і з'яўляецца ўніверсальным даведнікам па семантыцы слоў, па граматыцы, стылістыцы, фразеалогіі і нарматыўным ужыванні лексічнага складу мовы. Ф. Філін слушна назваў яго "ядром лексікаграфіі" [8, с. 94].

Стварэнне любога фундаментальнага слоўніка тлумачальнага тыпу патрабуе рэкордных па працягласці тэрмінаў. Напрыклад, Іван Насовіч працаваў над "Слоўнікам беларускай мовы" 16 гадоў, а Уладзімір Даль над "Толковым словарем живого великорусского языка" – амаль усё жыццё. Больш за 30 гадоў спатрэбілася 25 беларускім лінгвістам для падрыхтоўкі акадэмічнага "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы" ў 5 тамах (6 кнігах).

Слоўнікавая справа надзвычай складаная і працаёмкая, у чым на ўласным вопыце пераканаўся І. Бадуэн дэ Куртэнэ, які ўзяўся адрэдагаваць 3-е выданне "Толкового словаря живого великорусского языка" У. Даля. "Хаця я і прадчуваў усю складанасць задання, – пісаў ён, – аднак аніяк не думаў, што давядзецца на яго сумленнае выкананне затраціць гэтульні часу і разумовай працы" [цыт. паводле 4, с. 19].

Амаль нікому яшчэ не ўдавалася дакладна спрагназаваць аб'ём будучага слоўніка. Прычына гэтага не толькі ў колькасці лексічнага матэрыялу, з якім даводзіцца працаваць, але і ў шматграннасці слова – галоўнага аб'екта лексікаграфіі, сінтэтычнасці лексікаграфічнай працы, дзе, як у фокусе, знітаваныя праблемы самых розных галін мовазнаўства. Калектыву вучоных, якія распрацоўваюць канцэпцыю слоўніка, яго асноўныя тэарэтычныя палажэнні, даводзіцца займацца пытаннямі не толькі лексікаграфіі і лексікалогіі, але і іншых раздзелаў навукі пра мову. В. Вінаградаў, напрыклад, не ўяўляў сабе працу над слоўнікам без вызначэння і кадыфікацыі арфаграфічных, граматычных, лексічных і стылістычных нормаў літаратурнай мовы [2, с. 4]. А з іншага боку, слоўнікі разлічаны на масавага чытача, яны адрасуюцца шырокай грамадскасці, і таму вельмі важна зрабіць іх агульнадаступнымі, пабудаванымі такім чынам, каб кожны мог свабодна ў іх арыентавацца і атрымліваць патрэбную інфармацыю. Напэўна, лексікаграфічныя працы з-за простасці будовы і агульнадаступнасці нярэдка кваліфікуюцца як прадукцыя выключна практычнага, прыкладнога характару. Супраць такога спрошчанага разумення лексікаграфіі рашуча выступіў Л. Шчэрба: «Я лічу ў корані няправільным тое зняважлівае стаўленне нашых кваліфікаваных лінгвістаў да слоўнікавай працы, якое з'яўляецца вынікам таго, што амаль ніхто з іх ніколі ёю не займаўся (у старыя часы гэта за грошы рабілі выпадковыя аматары, якія не мелі ніякай спецыяльнай падрыхтоўкі). Ды і сапраўды, і нашы лінгвісты, а тым больш нашы "ўкладальнікі" слоўнікаў, не заўважылі, што гэтая праца павінна мець навуковы характар – і ніяк не зводзіцца да механічнага супастаўлення якіх-небудзь гатовых элементаў» [9, с. 308]. У абарону навуковасці лексікаграфічнай працы не раз выказваўся і акадэмік Украінскай акадэміі навук М. Каліновіч, які сам актыўна спрычыніўся да слоўнікавай справы і меў пра яе сутнасць зусім канкрэтнае ўяўленне. "У нас, нават у навуковых колах, пашыраны ў корані няправільныя ўяўленні пра характар лексікаграфічнай працы, – пісаў ён. – Мне самому не раз даводзілася чуць зняважлівае выказванне, як быццам гэтая праца настолькі аўтаматычная, настолькі рамесніцкая, што яе не варта прызнаваць за навуковую" [3, с. 19]. Рускі вучоны з вялікім лексікаграфічным вопытам А. Бабкін цвёрда перакананы, што нельга стварыць добры слоўнік без тэарэтычнага асэнсавання асноўных для яго задумы пытанняў [1, с. 279].

Наогул жа, Ф. Філін слушна заўважыў, што "паміж тэорыяй і практыкай, якія ўзаемна пераплятаюцца, далёка не заўсёды можна правес-

ці дакладную мяжу, і што асэнсаванне моўнай практыкі – найважнейшы аб'ект тэарэтычнай лінгвістыкі" [6, с. 11]. У найбольшай ступені гэта датычыць лексікаграфіі, дзе, як ні ў адной іншай галіне моваазнаўства, арганічна спалучаны і ўзаемна абумоўлены тэорыя і практыка. Несумненна, пры ацэнцы вартасці слоўніка найперш звяртаецца ўвага на тое, на якіх тэарэтычных асновах ён ствараўся, наколькі сур'ёзным укладам у развіццё тэорыі лексікаграфіі ён з'яўляецца. Разам з тым рашэнне многіх пытанняў сучаснай лексікаграфіі заснавана на вывучэнні і абагульненні вопыту практычнай працы над слоўнікамі. І гэта зусім правамерна.

Першы вопыт стварэння тлумачальнага слоўніка ў беларускім мовазнаўстве – "Тлумачальны слоўнік беларускай мовы" (у 5 т., 6 кн.; 1977 – 1984), рэестр якога (93 500 слоў) фарміраваўся на базе фундаментальнай картатэкі ў 2,5 мільёна картак-ілюстрацый. У свой час яго выхад у свет стаў выдатнай падзеяй у славянскай лексікаграфіі і культурным жыцці краіны. Слоўнік унёс істотны ўклад у тэорыю і практыку лексікаграфічнай справы, адыграў важную ролю ў развіцці нацыянальнай і мовазнаўчай навукі, у навучальным і асветным працэсах. На яго базе падрыхтаваныя аднатомны "Тлумачальны слоўнік беларускай літаратурнай мовы" (1996), "Тлумачальны слоўнік беларускай мовы для сярэдняй школы" (1966), якія неаднаразова перавыдаваліся, яго рэестр увайшоў у склад "Слоўніка беларускай мовы" (1987). І ўсё ж, заняўшы пачэснае месца сярод буйных лексікаграфічных прац, пяцітомны "Тлумачальны слоўнік беларускай мовы" паступова адыходзіць у гісторыю. Развіццё беларускай літаратурнай мовы, бесперапыннае ўзбагачэнне яе слоўнікавага фонду, далейшая кадыфікацыя на ўсіх моўных узроўнях ставяць на парадак дня пытанне пра стварэнне агульнанацыянальнага тлумачальнага слоўніка новага пакалення. Думаецца, што падстаў для гэтага дастаткова.

Па-першае, рэестр "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы" ў 5 тамах (у далейшым ТСБМ) у многім не адпавядае сучаснаму стану лексіка-фразеалагічнага складу беларускай мовы, паколькі ствараўся на матэрыяле пісьмовых крыніц 60 – 70-х гг. XX ст. За апошнія ж дзесяцігоддзі ў сувязі са зменамі ў палітычным, эканамічным і культурным жыцці краіны слоўнікавы склад беларускай мовы прыкметна папоўніўся новымі словамі, тэрмінамі, сінтаксічнымі канструкцыямі, якія пакуль што не зарэгістраваны і прафесійна не ацэнены. Сучасны ж агульнамоўны тлумачальны слоўнік павінен арыентавацца на як мага паўнейшае адлюстраванне жывога, актуальнага, рэальнага лексічнага інвентару. У ім павінен быць задзейнічаны ўвесь вопыт, усе рэсурсы і набыткі ў галіне мовы розных пакаленняў.

Па-другое, істотнага папаўнення і абнаўлення патрабуе ўся тэкставая яго база. Змены ў лексічным складзе абавязкова цягнуць за сабой змены ў семантычных значэннях слоў, у сістэмных сувязях і адносінах лексікі.

Па-трэцяе, слоўнік значна адстае ад сучаснай тэорыі лексікаграфіі і мае патрэбу ў абнаўленні лінгвістычнай і навукова-метадычнай яго асновы. У абнаўленні, якое азнаменавала б пераход ад эмпірычнага ўзроўню апісання слоўнікавага складу нацыянальнай мовы да разгляду слоў у іх узаемасувязі, да навуковых крытэрыяў даследавання лексічнай сістэмы мовы.

У першую чаргу беларускім лексікографам неабходна акрэсліць храналагічныя межы сучаснасці слоўніка. У адносінах да кожнай мовы яны розныя і вызначаюцца не адвольна, а зыходзячы з пэўнага гістарычна знакавага перыяду ў іх развіцці. Ф. Філін папярэджваў, што "даючы азначэнне агульных уласцівасцей і межаў літаратурнай мовы нацыі, мы не павінны забывацца пра тое, што кожная мова непаўторная" [2, с. 5]. Напрыклад, за храналагічную мяжу сучаснасці рускай літаратурнай мовы прыняты перыяд ад А. Пушкіна да нашых дзён, украінскай літаратурнай мовы – ад І. Катлярэўскага да нашых дзён. Праўда, такія шырокія храналагічныя межы прызнаюць не ўсе лінгвісты, спасылаючыся пры гэтым на несумяшчальнасць у адным слоўніку прынцыпу гістарызму і прынцыпу нарматыўнасці.

З прадмовы да ТСБМ вынікае, што яго рэестр складаецца з агульнаўжывальнай лексікі і фразеалогіі беларускай мовы XX ст. Аднак спіс выкарыстаных у слоўніку крыніц уключае толькі публікацыі 1951 – 1976 гг. Выходзіць, што слоўнік фіксуе лексіку і фразеалогію далёка не ўсяго стагоддзя, бо цалкам выпаў перыяд беларускага нацыянальнага адраджэння (пачатак XX ст.), а таксама 90-я гг. XX ст., калі ў беларускую мову хлынуў цэлы паток навізны самага рознага кшталту, якая не атрымала належнай навуковай ацэнкі. Тады дзе ж мяжа сучаснасці нашай літаратурнай мовы? На які перыяд прыпадае той якасны скачок, у выніку якога яна набыла яркае нацыянальнае аблічча і шырокае грамадскае гучанне?

Да вельмі важных і надзвычай складаных праблем тэорыі лексікаграфіі належыць пытанне пра склад рэестра і крытэрыяў яго адбору. Прынята лічыць, што менавіта з рэестра пачынаецца слоўнік, бо ўвесь абсяг неарганізаванага і неўпарадкаванага лексічнага інвентару трэба прывесці ў сістэму, у адпаведнасць з тыпам і канцэпцыяй слоўніка, з задачамі, якія неабходна ў ім выра-

шыць. Таму ацэнка навуковых вартасцей кожнай лексікаграфічнай працы амаль заўсёды пачынаецца з таго, наколькі поўна ён фіксуе лексічны склад той ці іншай мовы, засведчаны лексічнымі крыніцамі ў храналагічных межах таго перыяду, які ахопліваецца слоўнікам. А аб'ём лексічнага складу залежыць у першую чаргу ад канкрэтных установак і задач слоўніка, ад таго, якім ён мае быць і каму адрасуецца. Бадай самае складанае – адбор тых слоў рухомага складу лексічнай сістэмы, што размяшчаюцца ў ёй на супрацьлеглых полюсах. З аднаго боку знаходзяцца тыя словы, што падчас стварэння слоўніка страцілі актуальнасць або ўспрымаюцца як архаізмы, хоць на пэўным этапе развіцця мовы ў рамках храналагічна ахопленай дадзеным слоўнікам эпохі яны маглі знаходзіцца ў актыўным ужытку. На супрацьлеглым баку месцяцца новыя лексемы, што з'явіліся і замацаваліся ў літаратурнай мове незадоўга да стварэння слоўніка або ў працэсе працы над ім.

Нямала праблемных пытанняў выпадае на долю лексікографаў нават тады, калі даводзіцца мець справу з адборам для рэестра агульнаўжывальнай лексікі, паколькі яе межы, нягледзячы на здавалася б амаль поўную вызначальнасць гэтай катэгорыі слоў, у пэўнай ступені застаюцца незаўважанымі. Напрыклад, як размежаваць само паняцце "агульнаўжывальнае слова, якое ўказвае на яго прыналежнасць з пункту гледжання сучаснага носьбіта мовы да актыўнага слоўнікавага складу мовы", і паняцце "агульназразумелае слова"?

Пры адборы рэестра лексікографам ушчыльную даводзіцца сутыкацца з праблемай літаратурнай нормы. Ні адзін іншы тып слоўніка не ўтрымлівае ў сабе столькі нарматыўных характарыстык слова, як тлумачальны. У ім, апрача значэння слоў, указваюцца: правільны націск, асобныя граматычныя формы слоў, ужыванне слоў і формаў, стылістычныя паметы. Было б намнога прасцей вырашаць пытанні, звязаныя з нармалізацыяй мовы, калі б мы мелі канкрэтнае ўяўленне пра тое, што такое норма літаратурнай мовы. Але ж у лінгвістыцы норма была і застаецца з'явай складанай і супярэчлівай. Цяжкасці азначэння паняцця нормы абумоўлены наяўнасцю ў яго шматлікіх адзнак, якія толькі пры сукупным разглядзе могуць праліць святло на яго сапраўдную сутнасць.

Адна з самых складаных (калі не самая складаная) – праблема азначэння слоў, асабліва тых, сэнс якіх павінны быць зразумелы для ўсіх. Тут у цэнтры аказваецца праблема слоў і рэчаў, слоў і паняццяў. Неабходна звяртаць увагу на полісемію. Нямала пытанняў паўстае ў сувязі з размеркаваннем розных значэнняў аднаго і таго ж слова ў слоўніку, з вызначэннем асноўнага, зыходнага значэння кожнага слова.

Па-чацвёртае, пасля публікацыі першага тома ТСБМ прайшло больш за 30 гадоў і многія яго рэкамендацыі ўжо не актуальныя, патрабуюць перагляду. Возьмем, напрыклад, словы ***сцяг*** і ***флаг***. Вось як яны пададзены ў слоўніку. ***Сцяг.*** Умацаванае на дрэўку палотнішча рознай формы і афарбоўкі з надпісамі, упрыгожаннямі і пад., якое служыць эмблемай дзяржавы, арганізацыі ці вайсковай часці, злучэння, карабля. *Калоны за калонамі Пад сцягамі чырвонымі Ідуць, як хвалі рэк* (Якуб Колас). *Свет не забудзе сцяга над рэйхстагам: Нялёгка нам узняць было яго! Нібы з іскры гарачай, з таго сцяга – Прабітага – па ўсіх зямных абсягах Забушавала полымя сцягоў* (Пімен Панчанка). ***Флаг.*** Прымацаваны да дрэўка або да шнура кавалак матэрыялу адпаведнай формы і колеру (звычайна з якой-небудзь эмблемай). *Дзяржаўны флаг. У першы дзень работ на новым рубяжы будаўніцтва быў узняты чырвона-зялёны флаг нашай рэспублікі* (Сяргей Грахоўскі). Як бачым, дэфініцыі гэтых слоў фактычна не адрозніваюцца, але ў ілюстрацыях назіраюцца выразныя разыходжанні: *сцяг* – гэта эмблема арганізацыі, вайсковай часці, злучэння, а *флаг* – эмблема дзяржавы. У школьных дзённіках так і запісана: *Дзяржаўны флаг Рэспублікі Беларусь*.

А цяпер звернемся да мовы класікаў беларускай літаратуры, заснавальнікаў беларускай літаратурнай мовы Янкі Купалы і Якуба Коласа. У мове твораў Янкі Купалы слова *флаг* наогул адсутнічае. Ужываецца толькі слова *сцяг* і ў тых значэннях, што пададзены ў "Тлумачальным слоўніку беларускай мовы", і ў тых, што ў ім не фіксуюцца: *Украіна! Табе вораг Ніякі не страшан, – Сцяг твой роўны паміж роўных У саюзе нашым* ("Украіна"). *Ідзе войска, сцягі ўюцца…* ("Чырвонай арміі паходы"). Няма слова *флаг* і ў картатэцы "Слоўніка мовы твораў Якуба Коласа". Пісьменнік ва ўсіх выпадках абыходзіўся выключна словам *сцяг*: *Касцёл куртаты па-над рэчкай І дом. Над ім дзяржаўны сцяг* ("Рыбакова хата"). *Я – вольны арлёнак вялікай зямлі, Адданы я сцягу, што рдзее ў Крамлі* ("Песня пілота"). Выходзіць, што замест беларускага ў ТСБМ ужыта рускае слова. Калі ў перыяд стварэння слоўніка такая падача магла сысці за норму, то сёння гэта кваліфікуецца як адступленне ад яе. Атрымалася, што слоўнік разышоўся з тэкстам асноўнага закона Рэспублікі Беларусь. У першым раздзеле "Канстытуцыі Рэспублікі Беларусь" (§19) запісана: *"Галоўнымі сімваламі Рэспублікі Беларусь з'яўляюцца: Дзяржаўны герб, Дзяржаўны сцяг і Дзяржаўны гімн"*.

Разгледзім словы *крыжак* і *крыжаносец*. У слоўніках *крыжаносец* стаіць на першым месцы як

асноўнае, а *крыжак* – на другім. А вось у ТСБМ *крыжак* падаецца як размоўнае, а *крыжаносец* як літаратурнае ў двух значэннях: 1. *гіст.* Удзельнік крыжовых паходаў, які першапачаткова насіў на адзенні крыж з чырвонай тканіны. 2. Жук, шкоднік злакаў, з чорным крыжападобным рысункам на жоўтых надкрылах. Абсалютная копія, калька рускага слова *крестоносец* у "Словаре русского языка". А "Гістарычны слоўнік беларускай мовы", «Слоўнік мовы "Нашай Нівы"» падаюць толькі слова *крыжак* (вытворнае *крыжацкі*). Гэта і ёсць традыцыйны беларускі адпаведнік рускаму слову *крестоносец*.

На жаль, гэта не адзінкавыя прыклады. Як раўнапраўныя ў слоўніку пададзены, напрыклад, *паштоўка* і *адкрытка, burштын* і *янтар, млынар* і *мельнік* і інш.

У многіх выпадках выклікае сумненне правільнасць расстаноўкі памет, якія датычаць сферы ўжывання слоў. Напрыклад, слова *музыкант* 'той, хто іграе на якім-небудзь музычным інструменце' пададзена як літаратурнае, хоць пры ім няма ніводнай ілюстрацыі. А слова *музыка* – з ілюстрацыямі, але кваліфікуецца як размоўнае. З трох сінонімаў (*паштальён, паштар, паштавік*) толькі першае ў слоўніку мае статус літаратурнага, два наступныя прылічаны да размоўнага стылю. Але ж слова *паштавік* ілюструецца прыкладам з твора Якуба Коласа: *Ён перакінуў некалькі пісем і падаў адно Лабановічу. – Пэўна гэтага чакалі? – пасміхнуўся паштавік.* Яго ўжыў у вершы "Пасылка" яшчэ адзін народны паэт – Пятро Глебка. *Раптам бачу мне са скрынкі Паштавік дастаў пакет…* І ўжо гэта дае яму права прэтэндаваць на статус літаратурнага. Слова *паштар* арганічна ўпісваецца ў рад беларускіх слоў з суфіксам *-ар*, што з'яўляюцца назвамі асоб паводле занятку або прафесіі: *аптэкар, ганчар, гусляр, дудар, лекар, паштар, пекар, разбяр, рымар, страхар, шкляр* і інш. Гэтае слова трывала прыжылося ў народнай мове, яго фіксуюць усе дыялектныя слоўнікі і часцей за ўсё ў пары са словам *паштарка*. "Дыялектны слоўнік Брэстчыны" наогул падае толькі слова *паштарка*, напэўна, з улікам таго, што ў наш час пошту разносяць амаль выключна асобы жаночага полу. Ёсць усе падставы, каб і гэтаму слову, што нарадзілася ў жывой народнай мове, даць зялёнае святло. Наяўнасць сінонімаў не збядняе, а ўзбагачае мову, разнастаіць яе лексічныя сродкі. Пра тое, што з паметамі ў ТСБМ няма належнага парадку, сведчаць і іншыя факты. Чамусьці ўсе словы з суфіксам *-ішч(а)*, якія абазначаюць 'месца, дзе што-н. было' (*азярышча, гарадзішча, клецішча, клунішча, стадолішча*), пададзены як літаратурныя, а слова *гумнішча* – з паметай *разм.* Такая ж памета стаіць пры словах *нездарма, неляды, неспадзеўка, неспадзяванка, неўпрыкмет, нешчаслівец, ніякавата, ніякаваты, нямоглы, пагляд* і пры шэрагу іншых слоў.

Сустракаюцца няяснасці і ў дэфініцыях слоў. Возьмем для прыкладу слоўны рад *кветка, краска, квет.* У ТСБМ яны тлумачацца наступным чынам. ***Кветка.*** 1. Орган размнажэння ў пакрытанасенных раслін… *Апылкаванне кветак. Кветкі, якія згортвалі нанач свае пялёсткі, распусціліся, і вакол іх звінелі пчолы, бомкалі чмялі* (Віктар Дайліда). *Букет палявых кветак.* 2. Травяністая расліна, якая прыгожа і пахуча цвіце. *Пакаёвыя кветкі. Садзіць кветкі.* ***Краска.*** *Разм.* Тое, што і *кветка* (у 2 знач.). *Ідуць касцы, звіняць іх косы, Вітаюць буйныя іх росы, А краскі ніжай гнуць галовы, Пачуўшы косак звон сталёвы* (Якуб Колас). ***Квет.*** *Паэт.* Краска, кветка. *Косы чорныя маўкліва Распусціла ноч па свеце, На лістку, на кожным квеце Волас звіс яе жычліва* (Якуб Колас). Як бачым, дэфініцыі не даюць пэўнага і яснага ўяўлення пра тое, што такое *кветка* і што такое *краска*. У народзе ж адрозніваюць *кветкі* як культурныя расліны, што вырошчваюцца ў агародах, у хатніх умовах, і *краскі* – дзікія расліны, што растуць на лузе, у полі, у лесе. Слова *квет* пададзена ў ТСБМ з паметай *паэт.* (паэтычнае). Але чаму тады ад яго (а не ад *кветка*) утвараюцца нейтральныя словы, нават батанічныя тэрміны, тыпу *кветаед, кветаложа, кветаножка, кветаносны*? Пытанняў шмат, і з імі трэба разбірацца. Кожны цывілізаваны народ павінен сачыць за зменамі ў сваёй мове, бо справа стварэння слоўнікаў мае не толькі лексікаграфічнае, але і агульнакультурнае і агульнадзяржаўнае значэнне.

Спіс літаратуры

1. **Бабкин, А. М.** Лексикография / А. М. Бабкин // Теоретические проблемы советского языкознания. – М. : Наука, 1968.

2. **Виноградов, В. В.** Про перспективи розвитку радянської лексикографії / В. В. Виноградов // Лексикографічний бюллетень. – Київ, 1952. – Вип. 2.

3. **Калинович, М. Я.** Новий російско-український словник Академии наук УРСР // Наук. зап. Ін-ту мовознавства АН УРСР. – Київ, 1946. – Т. 2-3.

4. **Паламарчук, Л. С.** Українська радянська лексикографія / Л. С. Паламарчук. – Київ : Наукова думка, 1978.

5. **Филин, Ф. П.** Заметки по лексикологии и лексикографии / Ф. П. Филин // Лексикографический сборник. – 1957. – Вып. 1.

6. **Филин, Ф. П**. Изучение русского языка на современном этапе / Ф. П. Филин // Русская речь. – 1976. – № 1.

7. **Филин, Ф. П.** Некоторые вопросы функционирования и развития русского языка / Ф. П. Филин // Вопросы языкознания. – 1975. – № 3.

8. **Филин, Ф. П.** О новом толковом словаре русского языка / Ф. П. Филин // Изв. АН СССР. Отд. лит. и языка. – 1975. – Т. 22. – Вып. 3.

9. **Щерба, Л. В.** Языковая система и речевая деятельность / Л. В. Щерба. – Л. : Наука, 1974.

Мова заканадаўства

Ганна КУЛЕШ

АДДЗЕЯСЛОЎНЫЯ НАЗОЎНІКІ Ў ЗАКАНАДАЎЧЫХ ДАКУМЕНТАХ 1920-х гг.

Адна з тыповых граматычных асаблівасцей заканадаўчых тэкстаў – выразная перавага назоўнікаў у параўнанні з іншымі часцінамі мовы. Напрыклад, у прыведзеным ніжэй фрагменце артыкула Крымінальнага кодэкса з 14 самастойных слоў 10 – назоўнікі: *Вылічэньне тэрмінаў даўнасьці ў гэтых выпадках пачынаецца з дня ўчыненьня другога злачынства альбо з дня аднаўленьня прыпыненага справаводзтва* (КК-28, 17). Звяртае на сябе ўвагу высокая частотнасць і аддзеяслоўных назоўнікаў: *вылічэнне*, *учыненне*, *аднаўленне*. Такія ўтварэнні называюць яшчэ дэвербатывамі, дзеяслоўнымі імёнамі, імёнамі дзеяння.

Аддзеяслоўныя назоўнікі маюць дастаткова шырокую семантычную рэпрэзентацыю. Перш за ўсё можна вылучыць агентыўныя і неагентыўныя дэвербатывы. Дзеясловамі матываваны такія назвы ўдзельнікаў праваадносін, як *абвінаваўца*, *адказчык*, *апякун*, *заяўнік*, *наймальнік*, *падбухторшчык*, *парушальнік*, *сведка*, *усынаўляльнік*, *утрыманец* і інш. Неагентыўныя аддзеяслоўныя назоўнікі ўжываюцца са значэннем стану, працэсу, дзеяння, выніку дзеяння, інструменту дзеяння: ***адбыванне*** *арышту*, ***ацэнка*** *маёмасці*, ***ухіленне*** *ад абавязкаў*, ***замена расстрэлу*** *на іншую меру*, *крымінальнае* ***праследаванне***, *абвясціць* ***прысуд***, *фактычны* ***ўчынак***, *прыняць* ***пастанову***, ***падрыхтоўка*** *праекта*, *прад'яўленае* ***абвінавачанне***, *грашовае* ***ўтрыманьне***, ***жыццё*** *ў данай мясцовасці*, *грамадзкае* ***ганьбаваньне***. Прыведзеныя дэвербатывы ўтвораны бяссуфіксным спосабам (*замена*, *пастанова*, *расстрэл*), з дапамогай суфікса ***-к-*** (*ацэнка*, *падрыхтоўка*), суфікса ***-ак-*** (*учынак*), ***-ц-*** (*жыццё*), але большасць – з дапамогай суфіксаў са структурным элементам ***-н-***: ***-нн-*** / ***-енн-*** / ***-анн-*** (*адбыванне*, *утрыманьне*, *ганьбаваньне*, *праследаванне*, *ухіленне*, *абвінавачанне*).

Найбольшую прадуктыўнасць апошняй катэгорыі аддзеяслоўных назоўнікаў у беларускай мове адзначаюць С. Рохкінд [7, с. 48], М. Паўленка [6, с. 120], М. Круталевіч [5, с. 29], Г. Шкнай [9, с. 272].

Адны дэвербатывы стылістычна нейтральныя, часцей за ўсё яны называюць вынік дзеяння: *значэнне*, *рашэнне*, *сцвярджэнне*, *удакладненне*, *парушэнне*. Другія – стылістычна маркіраваныя, ужываюцца пераважна ў спецыяльных тэкстах са значэннем абстрактнага дзеяння, працэсу: ***зьневажаньне*** *– зьневажаньне гвалтоўным дзеяньнем* (КК-28, 168), ***пакіданьне*** *– самавольнае пакіданьне часьці* (КК-28, 170), ***палегчаньне*** *– палегчаньне меры пакараньня* (КК-28, 15).

Высокай частотнасцю ўжывання такіх утварэнняў вызначаюцца тэксты афіцыйных, у тым ліку і заканадаўчых, дакументаў. Гэта тлумачыцца патрабаваннем максімальнай паўнаты, а разам з тым сціласці выказвання [8, с. 225], што і забяспечвае семантычная дакладнасць і адназначнасць многіх дэвербатываў [1, с. 22]. Выкарыстанне формаў, якія аб'ядноўваюць у сабе іменныя і дзеяслоўныя ўласцівасці, дае магчымасць спалучаць падрабязнасць выказвання з аналітызмам выражэння дзеянняў, працэсаў [4, с. 14]. Акрамя адзначаных дадатных уласцівасцей, дэвербатывы маюць і шэраг недахопаў. Ім не ўласцівы катэгорыі часу, трывання, стану, асобы. Гэта звужае выяўленчыя магчымасці аддзеяслоўных назоўнікаў у параўнанні з дзеясловамі, пры некарэктным ужыванні можа прывесці да недакладнасці, неадназначнасці выказвання. Напрыклад, немагчымасць перадаць значэнне стану можа выклікаць двухсэнсоўнасць выказвання. Са сказа *Нежаданне супрацоўніка падпарадкоўвацца ўстаноўленым правілам прывяло да яго* ***звальнення*** незразумела, супрацоўніка звольнілі ці ён сам звольніўся.

Выкарыстанне канструкцый з некалькімі аддзеяслоўнымі назоўнікамі вядзе да шматслоўнасці і ўскладняе разуменне фармулёвак: *Суд, незалежна ад* ***ужываньня*** *альбо* ***неўжываньня пазбаўленьня*** *праў поўнага ці частковага, можа пазбавіць асуджанага бацькоўскіх праў* (КК-28, 34). Разам з тым аддзеяслоўныя назоўнікі традыцыйна маюць статус канстантнай марфалагічнай прыкметы заканадаўчых дакументаў.

Функцыянальныя асаблівасці аддзеяслоўных назоўнікаў у беларускім мовазнаўстве амаль не вывучаныя. Пераважная большасць згаданых вышэй даследаванняў грунтавалася на фактычным матэрыяле, выбраным з лексікаграфічных крыніц. Такі матэрыял дазваляе дасягнуць дастатковай верагоднасці вынікаў пры вывучэнні словаўтваральных і ў пэўнай меры семантычных асаблівасцей адвербатываў. Даследаванне адметнасці іх ужывання патрабуе ўзяць за крыніцу лінгвістычнага матэрыялу тэксты, таму

Папярэднія артыкулы пад рубрыкай "Мова заканадаўства" змешчаны ў №№ 1, 3, 5, 7, 10 за гэты год.

матэрыял для нашых назіранняў мы выбіралі з законаў, выдадзеных у 1920-я гг.

Абмяжуемся назіраннем за дэвербатывамі з суфіксальным элементам ***-н-*** (рус. ***-ниј-*** / ***-ениј-*** / ***-аниј-***, бел. ***-нн-*** / ***-енн-*** / ***-анн-***) з прычыны іх найбольшай пашыранасці ў афіцыйным маўленні. Такія назоўнікі ўтвараюць ланцужкі з нанізваннем склонавых формаў, канструкцыі з адыменнымі прыназоўнікамі, уваходзяць у склад так званых "расшчэпленых" выказнікаў (спалучэнне напаўзнамянальнага дзеяслова з аддзеяслоўным назоўнікам). Інакш кажучы, даволі часта выступаюць структурным кампанентам стандартызаваных адзінак заканадаўчага маўлення.

Пры параўнанні беларускіх тэкстаў законаў з іх рускамоўнымі арыгіналамі выявіўся шэраг разыходжанняў ва ўжыванні аддзеяслоўных назоўнікаў. Напрыклад, фрагмент артыкула з рускага тэксту крымінальнага кодэкса *Суд вправе постановить о* ***неприведении*** *приговора в* ***исполнение*** ў беларускім варыянце мае такі выгляд: *Суд мае права пастанавіць, каб прысуд ня выконваўся* (КК-28, 56). Канструкцыі з двума дэвербатывамі *о* ***неприведении в исполнение*** адпавядае дзеяслоў: (каб) *не выконваўся*.

Найбольшая колькасць замен аддзеяслоўных назоўнікаў на дзеяслоў адзначана ў складзе словазлучэнняў (пераважна іменных) з кампанентам-дэвербатывам, якія рэгулярна выкарыстоўваюцца ў законах:

отказ от ***исполнения*** *обязанностей – адмаўленьне* ***выконваць*** *абавязкі* (КК-28, 134); *право* ***наложения*** *дисциплинарных взысканий – права* ***ўжываць*** *дысцыплінарныя меры* (КК-28, 213); *право свободного* ***пользования*** *родным языком – права вольна* ***карыстацца*** *роднаю моваю* (К-27, 21); *признает невозможным* ***применение*** *мер – прызнае немагчымым* ***ужываць*** *да іх меры* (КК-28, 15, 60).

Адзначаны такія замены і ў складзе канструкцый з адыменнымі прыназоўнікамі:

в целях ***восстановления*** *власти – з мэтаю* ***аднавіць*** *ўладу* (КК-28, 49); *с целью* ***лишения*** *возможности вновь совершать преступления – з мэтамі* ***не даваць*** *магчымасці ізноў учыняць злачынствы* (КК-28, 7); *с целью* ***предупреждения*** *преступлений – з мэтамі* ***перасьцерагаць*** *ад злачынстваў* (КК-28, 7).

У пэўных выпадках замена дэвербатываў на дзеяслоў патрабавала выкарыстання звароту (або даданага сказа) са злучнікамі *каб, калі*:

действие, направленное ***к ослаблению*** *внешней безопасности – дзеяньне, накіраванае,* ***каб аслабіць*** *замежную бясьпеку* (КК-28, 63); *пропаганда или агитация, направленные* ***к возбуждению*** *национальной… вражды – прапаганда альбо агітацыя, накіраваныя на тое,* ***каб узбудзіць*** *нацыянальную… варожасьць* (КК-28, 84); ***в целях изобличения*** *давшего или принявшего взятку –* ***каб выдаць*** *асобу, што дала або атрымала хабар* (КК-28, 209); ***в случае уклонения*** *от выполнения принудительных работ –* ***калі*** *асуджаны* ***будзе ўхіляцца*** *ад прымусовых работ* (КК-28, 33); ***в случае нарушения*** *опекунами своих обязанностей –* ***калі*** *апякуны* ***парушаць*** *свае абавязкі* (КЗаШС-27, 133).

Падобныя трансфармацыі вялі да разбурэння стандартызаваных канструкцый і пазбаўлялі беларускі заканадаўчы тэкст стэрэатыпнасці выказвання, уласцівай афіцыйнаму маўленню. На гэта ў свой час звяртаў увагу правазнавец М. Грэдзінгер: «Руская рэдакцыя Грамадзянскага кодэкса шмат раз прыводзіць фразу "под страхом недействительности", – фразу, якая гучыць вельмі выразліва, прызначана спыніць асаблівую ўвагу на даным наказе заканадаўца. Аднак перакладчыкі ГК упарта адхіляюць гэту фразу, замяняючы яе слабенькім, вялым абаротам: "каб не было вынікаў…", "каб не быць неправадзейным" і г. д., што зразумела зусім не робіць пажаданага ўражання» [2, с. 34].

Нельга не пагадзіцца, што замена дэвербатыва на дзеяслоў выклікае пэўнае функцыянальнае нівеляванне выказвання, набліжаючы яго да размоўнага стылю. Аднак, як паказвае ілюстрацыйны матэрыял, змяншэнне колькасці назоўнікаў са значэннем абстрактнага дзеяння за кошт іх замены на дзеясловы надае заканадаўчым фармулёўкам больш выразную сэнсавую акрэсленасць, спрашчае іх успрыманне. Зрабіць законы максімальна даступнымі "да ўсваення грамадзянам" [3, с. 127] якраз і імкнуліся іх стваральнікі. І сам М. Грэдзінгер падкрэсліваў, што законы "пішуцца для рабочых і сялян і не маюць сваёй мэтай служыць толькі вузкім спецыялістам" [2, с. 35].

Важна адзначыць, што выключэнне з тэксту часткі аддзеяслоўных назоўнікаў не парушала сэнсавай адпаведнасці беларускамоўнага трансфармаванага выказвання арыгінальнаму. Як вядома, матыватарамі аддзеяслоўных назоўнікаў могуць выступаць дзеясловы як закончанага, так і незакончанага трывання. Адны імёны дзеяння не захавалі фармальных паказчыкаў адрознення трывання. Так, дэвербатыў *аслабленне* мог быць утвораны як ад *аслабіць*, так і ад *аслабляць*, *утойванне* – ад *утаіць* і ад *утойваць*, *прымяненне* – ад *прымяніць* і ад *прымяняць*. Іншыя імёны дзеяння маюць такія паказчыкі. Напрыклад, *абвінавачанне, выхаванне, зняволенне* абазначаюць вынік дзеяння; *абвінавачванне, выхоўванне, знявольванне* – працэс. У сувязі з гэтым пры замене аддзеяслоўнага назоўніка на дзеяслоў неабходна дакладна падабраць трывальную форму. У адваротным выпадку ўзнікае семантычная нятоеснасць.

Назіранні паказваюць, што рускім аддзеяслоўным назоўнікам са значэннем працэсуальнас-

ці (***исполнение*** *обязанностей*, *право* ***наложения*** *взысканий*, ***пользование*** *родным языком*) у беларускім тэксце адпавядаюць дзеясловы незакончанага трывання: ***выконваць*** *абавязкі*, *права* ***ўжываць*** *меры*, ***карыстацца*** *роднай мовай*. Аддзеяслоўныя назоўнікі са значэннем выніку дзеяння заменены на дзеясловы закончанага трывання: *стремится к* ***свержению*** *– імкнецца* ***скінуць***; *действие, направленное* ***к ослаблению*** *– дзеяньне, накірованае,* ***каб аслабіць***; ***в случае возвращения*** *лица –* ***калі*** *асоба* ***вернецца***. Як бачым, перакладчыцкія трансфармацыі не парушаюць семантычную адпаведнасць беларускага тэксту.

На дзеяслоў заменены ў некалькіх выпадках "расшчэплены" выказнік: *приговор* ***не приводится в исполнение*** *– прысуд* ***не выконваецца*** (КК-28, 20); *все декреты* ***подлежат рассмотрению – разглядаюцца*** (К-27, 33). Як выявілася, у складзе "расшчэпленага" выказніка ў рускім тэксце часцей выкарыстоўваліся назоўнікі не з суфіксам ***-ниј-***, а з іншымі суфіксамі ці ўтвораныя бяссуфіксным спосабам: *БССР* ***оказывает содействие*** *для объединения – БССР* ***дапамагае*** *ў справе аб'яднаньня* (К-27, 8); *попечители* ***оказывают содействие*** *– папячыцелі* ***дапамагаюць*** (КЗаШС-27, 88); *заключенный* ***подвергается опросу*** *– зьняволены* ***апытваецца*** (ППК-27, 28).

Акрамя замен рускіх аддзеяслоўных назоўнікаў з суфіксам ***-ниј-*** / ***-ениј-*** / ***-аниј-***, адзначаны і іх пропуск у перакладных тэкстах:

во время ***вынесения*** *приговора – у час прысуду* (КК-28, 27); *до* ***вынесения*** *приговора – раней прысуду* (КК-28, 13); ***оказание*** *помощи международной буржуазии – дапамога міжнароднай буржуазіі* (КК-28, 66); ***оказание*** *сопротивления лицу, исполняющему обязанности – супраціўленьне асобе, якая выконвае абавязкі* (КК-28, 166); *отдача несовершеннолетнего на* ***попечение*** *родителям – аддача непаўналетняга бацькам* (КК-28, 59); *против установленного порядка* ***несения*** *военной службы – супроць устаноўленага парадку вайсковай службы* (КК-28, 164); ***сношение*** *путём переписки – перапіска* (КК-28, 189).

Безумоўна, лягчэй успрымаецца фармулёўка ***перапіска*** *ў час вайны з асобамі са складу арміі ворага выклікае пазбаўленне волі*, чым магчымы перакладны варыянт ***зносіны шляхам перапіскі*** *ў час вайны…* Пры гэтым выкарыстанне адзіночных імёнаў дзеяння *дапамога*, *супраціўленне* замест спалучэнняў іх склонавых формаў з іншымі аддзеяслоўнымі назоўнікамі *аказанне дапамогі* і *аказанне супраціўлення* не парушыла сэнсавай тоеснасці перакладнога і арыгінальнага варыянтаў, аднак і ў гэтым выпадку пераклад страціў стылістычную маркіраванасць. А вось *прысуд* і *вынесение приговора* не называюць семантычна тоесныя паняцці, паколькі першае – вынік дзеяння, другое – працэс. Адрозніваюцца адценнем значэння *стечение условий* і *ўмовы*. Адпаведнік *аддача бацькам* страціў указанне на мэту дзеяння (*на папячэнне*), хоць варта адзначыць яўную іншамоўнасць утварэння *папячэнне*. А выраз *парадак вайсковай службы* мае больш агульны сэнс, чым удакладнены *парадак нясення вайсковай службы*. Як бачым, пры пропуску дэвербатываў не заўсёды перакладны тэкст поўнасцю эквівалентны арыгінальнаму.

Такім чынам, беларускамоўныя заканадаўчыя дакументы 1920-х гг. мелі меншую, чым адпаведныя рускамоўныя, колькасць аддзеяслоўных назоўнікаў. Замена на дзеяслоў або пропуск аддзеяслоўнага назоўніка, які быў кампанентам спецыфічнай для мовы заканадаўства стандартызаванай канструкцыі, прыводзіла да стылістычнай нівеліроўкі выказвання. Разам з тым гэта спрашчала складаныя фармулёўкі, рабіла мову заканадаўчага дакумента больш даступнай для ўспрымання грамадзянамі.

Спіс літаратуры

1. **Баишева, З. В.** Языковая личность судебного оратора А. Ф. Кони : автореф. дис. … докт. филол. наук : 10.02.01 / З. В. Баишева [Башкирский гос. пед. ун-т им. М. Акмуллы]. – Уфа, 2007. – 46 с.
2. **Грэдынгер, М.** Да дзесяцігоддзя грамадзянскага кодэкса ў БССР / М. Грэдынгер. – Менск : Выд-ва БАН, 1933. – 76 с.
3. **Гуткоўскі, М.** Афіцыйныя крыніцы заканадаўства БССР / М. Гуткоўскі // Савецкае будаўніцтва. – 1927. – № 11-12. – С. 127 – 136.
4. **Колтунова, М. В.** Язык и деловое общение : Нормы, риторика, этикет. – М. : ОАО «НПО "Экономика"», 2000.
5. **Круталевіч, М. М.** Вытворныя з суфіксамі *-ни(е)*, *-ени(е)* у старабеларускай мове (На матэрыяле "Допісаў Ф. С. Кміты-Чарнабыльскага") / М. М. Круталевіч // Веснік БДУ. – Сер. 4. – 1982. – № 3. – С. 29 – 32.
6. **Павленко, Н. А.** Словообразование имен существительных на *-ние* (*-нье, -енне*) в белорусском языке / Н. А. Павленко // Тыпалогія і гісторыя слав. моў і ўзаемасувязі слав. літаратур : тэз. дакл. і паведамл. – Мінск, 1967. – С. 120 – 121.
7. **Рохкінд, С. Л.** Аддзеяслоўныя назоўнікі ў сучаснай беларускай мове / С. Л. Рохкінд // З дасл. па бел. і рус. мовах. – Мінск, 1961. – С. 47 – 67.
8. **Федосюк, М. Ю.** Зачем официально-деловому стилю нужны отглагольные и отадъективные существительные? / М. Ю. Федосюк // Проблемы речевой коммуникации : межвуз. сб. науч. трудов. – Саратов, 2003. – Вып. 3. – С. 217 – 226.
9. **Шкнай, Г. В.** Отглагольные существительные с суффиксом *-ниј-* / *-нн-* в русском и белорусском языках / Г. В. Шкнай // Словообразование и номинативная деривация в славянских языках : тез. докл. II респ. конф. : в 2 ч. – Гродно, 1986. – Ч. 2. – С. 271 – 273.

Скарачэнні

К-27 – Канстытуцыя (Асноўны закон) Беларускай Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі. – Мінск: ЦВК БССР, 1927; **КЗаШС-27** – Кодэкс законаў аб шлюбе, сям'і і апецы Беларускай Савецкай Сацыялістычнай Рэспублікі. – Мінск: Выд. СНК БССР, 1927; **КК-28** – Крымінальны кодэкс БССР. Афіц. выд. – Мінск: Выд-ва кіраўніцтва спраў СНК: Выд. эканам. нарады БССР, 1928; **ППК-27** – Папраўна-працоўны кодэкс Беларускай Сацыялістычнай Савецкай Рэспублікі. – Мінск: Выд. выдавецкага п/аддзелу заканадаўчых праектаў НКЮ БССР, 1927.

Малады даследчык прапануе

КАЛІ ПЫТАННЕ РОБІЦЦА АДКАЗАМ?

НА МОЎНЫМ МАТЭРЫЯЛЕ П'ЕС ЯНКІ КУПАЛЫ

1. Пытанне ў пазіцыі адказу: яго не заўважаюць у граматыках, але яно звычайнае ў жывым маўленні. Паўсядзённая камунікацыя напоўнена разнастайнымі выказваннямі: паведамленнямі пра падзеі, пытаннямі і адказамі на іх, пабуджэннямі (просьбамі, заклікамі) або проста выражэннем эмоцый. Важную частку зносін паміж людзьмі складаюць пытанні, бо менавіта яны – асноўны сродак высвятлення невядомай інфармацыі.

Граматыкі шмат увагі аддаюць значэнню пытанняў у дыялогу. Так, акадэмічная беларуская граматыка вылучае "пытанне, якое абавязкова патрабуе адказу (уласна пытальныя сказы)"; "пытальна-сцвярджальныя сказы", якія абавязкова патрабуюць пацвярджэння або адмаўлення; "пытальна-пабуджальныя сказы", якія ўскосна пабуджаюць да дзеяння, і інш. [3, с. 115 – 116].

У жывым маўленні даволі часта сустракаюцца пытанні ў пазіцыі другой рэплікі. Такія пытанні звычайна ўзнікаюць, калі неабходна ўдакладніць інфармацыю ў папярэднім выказванні. Разгледзім пачатак дыялогу паміж аднакурснікамі Алесем і Васілём:

Алесь. *Ці быў ты на Нарачы?* Васіль. *Пытаешся пра ўніверсітэцкі спартлагер?* Алесь. *Не, наогул.* Відавочна, што пытанне Алеся падалося яго таварышу надта агульным. Яно магло быць звязаным з планамі на блізкія канікулы; магло тычыцца розных месцаў адпачынку на Нарачы ці, наадварот, месцаў, дзе можна летам трохі падзарабіць. Вось гэтай, па адчуванні Васіля, недакладнасцю ў пытанні Алеся і было выклікана яго сустрэчнае пытанне.

Пытанні пасля сцвярджальных выказванняў узнікаюць гэтак жа часта, як пытанні ў адказ на пытанні. Напрыклад:

Сакратарка. *Сяргей Іванавіч, ужо тры гадзіны, вы прасілі нагадаць пра сустрэчу.* Дырэктар. *Ужо тры?*

Пры аналізе гэтага дыялогу важна адзначыць, што тады, калі сакратарка нагадвае дырэктару пра час, яго ўвага засяроджана на іншых справах. Усведамленне новай інфармацыі, пераключэнне ўвагі патрабуе часу. У гэтым выпадку на дапамогу прыходзіць пытанне. Яно мае значэнне ўсведамлення інфармацыі і з'яўляецца своеасаблівым звяном паміж першай рэплікай сакратаркі і наступнымі выказваннямі дырэктара. Гэтае ж пытанне можа выражаць і дадатковыя эмацыянальныя адценні ў залежнасці ад сітуацыі: здзіўленне, што так хутка ляціць час; зацікаўленасць у блізкай сустрэчы; рашучасць пачаць непрыемную размову і г. д.

Пытанні могуць з'яўляцца і пасля пабуджэнняў. У жывой гаворцы распаўсюджаны дыялогі, калі пытанне пасля пабуджэння выражае нежаданне чалавека выконваць тое ці іншае дзеянне. Разгледзім пачатак размовы паміж сёстрамі.

Каця. *Таня, прыбяры ў кватэры!* Таня. *Чаму зноў я?*

Відавочна, што пытанне Тані мае значэнне адмовы выконваць дзеянне. Магчыма, Таня не любіць прыбіраць, лічыць, што цяпер не яе чарга або ёй трэба зрабіць нешта больш важнае. У залежнасці ад таго, якая з вышэйназваных прычын галоўная, пытанне можа перадаваць такія эмоцыі, як абурэнне, здзіўленне, раздражненне. Як можа развівацца гэты дыялог далей? Верагодна, што ўзнікнуць дадатковыя папрокі як з боку адной сястры, так і з боку другой. Варта падкрэсліць адну з асаблівасцей пытанняў у пазіцыі адказу: яны даволі часта пачынаюць канфлікты.

У п'есах пытанні пасля сцвярджальных, пабуджальных і пытальных сказаў сустракаюцца даволі часта, бо дыялогі ў драматычных творах максімальна набліжаны да жывога маўлення. Вось некалькі сцэн з п'ес Янкі Купалы.

Паўлінка і Адольф вядуць размову пра вяселле. Паўлінка гаворыць, што ёй вельмі хочацца замуж і *"калі ўдасца, дык яшчэ і сягоння, можа, пойдзе"*, але ж яна мае на ўвазе шлюб з настаўнікам Якімам. Адольф разумее яе словы па-свойму (бо лічыць Паўлінку сваёй будучай жонкай) і паведамляе, што ён яшчэ не вёў гаворку пра заручыны з бацькамі Паўлінкі.

Адольф. *А я ж яшчэ з таткам і мамкай вашымі нічога аб гэтым не гаварыў.* Паўлінка. *Аб чым – аб гэтым?* (П, с. 177). Паўлінка не слухае Адольфа, думае пра Якіма, а калі яна нарэшце звяртае ўвагу на рэпліку Адольфа, тады і ўзнікае пытанне пасля сцвярджальнага выказвання. З яго дапамогай Паўлінка спрабуе ўзнавіць сэнс размовы, высветліць незразумелую інфармацыю.

У п'есе "Тутэйшыя" начальнік патруля правярае дакументы прысутных, у тым ліку і Мікіты Зноска.

Начальнік. *Вашы дакумэнты!* Мікіта. *Якія – старыя ці новыя? старыя во дзе – у гэтых портфэльчыках* (Т, с. 330). Пасля пабуджэн-

ня паказаць дакументы Мікіта (ці то з-за непасрэднасці, ці то з-за някемлівасці) задае пытанне-ўдакладненне. Зносак у сваім імкненні прыстасавацца да сітуацыі заблытаўся і страціў жыццёвы кірунак. Ён нават не разумее, што пытанне выкрывае яго прыстасаванства. Яшчэ адна важная асаблівасць пытання – стварэнне камічнага эфекту.

Якім. *Ці ясне-панна Паўлінка пазволіць мне закурыць пры ёй?* Паўлінка. *Ого, скуль такая далікатнасць?* (П, с. 142).

Пытанне Якіма – гэта ветлівы маўленчы акт, нічым не менш шляхетны, чым этыкетныя звароты пана Быкоўскага ў наступным дзеянні. Якім цягнецца за папяроскай у невясёлым роздуме: у хаце каханай неўзабаве збяруцца госці, а яму дзверы зачынены, бо бацька Паўлінкі слухаць не хоча пра магчымага зяця з настаўнікаў. Гэты настрой Якіма разумее і Паўлінка, але яна не схільная сумаваць і таму жартуе: не адказвае на пытанне Якіма, а сама іранічна пытаецца, а потым дадае: *Рукам каля дзяўчыны дае волю без пытання, а як папяроску закурыць, дык пазвалення просіць.*

У гэтых прыкладах выкарыстанне пытанняў у якасці адказаў дае магчымасць моўніку не проста прарэагаваць на папярэднюю рэпліку, але і выказаць свае адносіны да таго, што ён пачуў. Таму пытанні ў пазіцыі адказаў трэба разглядаць у цеснай сувязі з ініцыяльнай рэплікай дыялагічнага адзінства.

2. Два планы зместу ў кожным выказванні: паведамленне пра падзею (або прадмет і змест маўлення) і стаўленне моўніка да падзеі (або мадальна-эмацыянальная ацэнка зместу маўлення). Каб зразумець прычыны з'яўлення пытанняў у пазіцыі адказаў, трэба ўлічваць, што ёсць два планы зместу ў кожным выказванні. Першы план зместу – гэта паведамленне пра падзею або прадмет маўлення (тое, пра што паведамляе суразмоўца). Другі план уключае ў сябе стаўленне чалавека да падзеі (або мадальна-эмацыянальную ацэнку прадмета маўлення).

Разгледзім гэтыя два бакі плана зместу ў пытанні пра прыезд бацькі. Напрыклад, у выказванні *Тата прыедзе (прыехаў)?* суразмоўца цікавіцца аднесенасцю падзеі ў часе (дзеянне ўжо адбылося або яшчэ будзе адбывацца). Мадальнае значэнне ў гэтым выказванні перадаецца граматычнымі сродкамі (абвесным ладам дзеяслова). У "Беларускай граматыцы" такая мадальнасць называецца аб'ектыўнай [4, с. 326].

У залежнасці ад сітуацыі гэтае ж пытанне можа перадаваць яшчэ некаторыя значэнні. Напрыклад, калі суразмоўца не ўпэўнены, што бацька прыедзе, пытанне будзе выражаць дапушчэнне, спадзяванне (*Можа, тата прыедзе?*); здзіўленне (*Прыедзе тата?*); недавер (*Ці сапраўды прыедзе тата?*) або надзею (*Тата прыедзе?* 'ён ва ўсім разбярэцца'). У некаторых з прыведзеных выказванняў мадальнасць перадавалася пры дапамозе мадальных слоў і часціц. Такая мадальнасць называецца суб'ектыўнай.

Гэтыя два бакі плана зместу выказвання былі прапанаваны славутым швейцарскім лінгвістам Шарлем Балі (1865 – 1947). Паведамленне пра пэўную падзею ён называе дыктумам [< лац. *dictum* 'тое, што сказалі'], а мадальна-эмацыянальную ацэнку падзеі – модусам [< лац. *modus* 'мера, спосаб']: "…сказ складаецца, такім чынам, з дзвюх частак: адна будзе адпавядаць працэсу, які ўяўляе сабой прадстаўленне… па прыкладзе логікаў мы будзем называць яе дыктумам. Другая складае галоўную частку, без якой увогуле не можа быць сказа, а менавіта выражэнне мадальнасці, адпаведнай аперацыі, што выконваецца суб'ектам, які мысліць. Лагічным і аналітычным выражэннем мадальнасці будзе мадальны дзеяслоў (напрыклад, *думаць, радавацца, жадаць*), а яго суб'ектам – мадальны суб'ект; абодва разам ствараюць модус, які дапаўняе дыктум" [2, с. 44]. Ш. Балі адзначаў, што "мадальнасць – гэта душа сказа" [2, с. 44].

"Асабістыя зносіны ажыццяўляюцца пераважна праз узаемадзеянне мадальных кампанентаў выказванняў – модусаў, якія адлюстроўваюць камунікатыўны намер моўніка" [1, с. 655]. Пытанні ў пазіцыі другой рэплікі, як ніякія іншыя тыпы выказванняў, здольны перадаваць мадальныя адценні, адносіны суразмоўцы да прадмета размовы.

3. Пытанні пасля апавядальных сказаў. У дыялагічных адзінствах "паведамленне – пытанне" ініцыяльныя выказванні ўтвараюць свайго кшталту градацыю, пабудаваную ад "абвеснай" мадальнасці (станоўчай або нейтральнай у ацэначным плане) да ўсё больш пабуджальнай або ацэначнай, негатыўнай. У ініцыяльных выказваннях можа ісці гаворка пра падзеі, факты, якія тычацца або самога моўніка, або іншых людзей. Першыя рэплікі могуць быць ці сцвярджальнымі, ці адмоўнымі.

Разгледзім дыялог, у якім Сымон гаворыць пра сябе. Выказванне з'яўляецца сцвярджальным і паведамляе пра магчымыя падзеі ў будучыні. Сымон пачуў навіны, што па рашэнні суда яго хата і зямля пераходзяць пану, ён гаворыць: "…і ў мяне хопіць моцы ў крыўду не даўца, я і не дамся!" Сымон "хапае з-за лавы тапор і хоча бегчы, бацька адбірае".

Сымон. *Я свайго толькі буду бараніць!* Зоська. *Тапаром?* (РГ, с. 214). Ніхто з членаў

сям'і яго намер не падтрымаў. Пытанне Зоські перадае здзіўленне, асуджэнне і страх ад таго, што можа адбыцца, калі Сымон на самай справе пойдзе з тапаром на пана.

Вось яшчэ адно выказванне моўніка пра самога сябе. Паўлінка адмаўляецца ісці замуж за хлопца, якога ёй выбраў бацька.

Паўлінка. *Зломак – не зломак, але і за ламаку не пайду.* Сцяпан. *А дзяга нашто?* (П, с. 149). Паўлінка гаворыць, што яна не зломак (звычайна з адмоўем, разм. 'слабы, надарваны чалавек';'пра кепскую гаспадыню') [6, т. 2, с. 257], але і за ламаку (аг., перан., разм. 'нязграбны, няздатны чалавек') [6, т. 3, с. 7] не пойдзе. Бацька пагражае пакараць дачку. Першая рэпліка Паўлінкі перадае адмову ажыццяўляць дзеянне, гэта адмоўная рэпліка з негатыўнымі мадальна-ацэначнымі адценнямі.

У наступным дыялогу гаворка ідзе пра асоб, якія не ўдзельнічаюць у размове. Лявон расказаў Марылі, што яны прайгралі суд і ў іх забіраюць зямлю. Потым Лявон дадае, што староверам суд выйграць удалося і яны засталіся жыць на сваёй зямлі.

Марыля. *Бо, відаць, для іх права другое.* Лявон. *Не ўсё роўна людзі?* (РГ, с. 212). Першая рэпліка выражае нязгоду з Сымонам, *"бо, відаць, для іх права другое"*. Лявон пярэчыць Марылі і пытаецца: *Не ўсё роўна людзі?*

Найбольш канфліктнымі бываюць выказванні, дзе даецца ацэнка або характарыстыка адрасата. Прысутнасць мадальна-ацэначных значэнняў у выказваннях вымушае слухача прарэагаваць не толькі на інфармацыю (дыктум), але і на ацэнку (модус) выказвання. Напрыклад, папракнуць, не згадзіцца, абурыцца адносінамі суразмоўцы да інфармацыі, якую ён паведаміў. Таму адмоўна-ацэначныя выказванні – стымул з'яўлення большай колькасці пытанняў у пазіцыі адказу.

Сукупнасць пытальных выказванняў пасля паведамленняў уяўляе сабой рэакцыі, якія могуць быць накіраваны на супрацоўніцтва, паглыбленне кантакту, узаемадзеянне, калі суразмоўцы добра ставяцца адзін да аднаго. У адваротным выпадку пытанні могуць быць накіраваны на спыненне ўсялякага ўзаемадзеяння. Разгледзім дыялог з п'есы "Паўлінка". Размова ідзе пра будучую жонку Адольфа. Ён хоча, каб ёю стала Паўлінка. Дзяўчына робіць выгляд, што не разумее яго.

Паўлінка. *Добра, добра! Пан Адольф як ведаў, што я трохі глухавата.* Адольф. *Глухавата?!* (П, с. 164). У рэпліцы пра тое, што Адольф скажа імя жонкі спачатку бацьку і маці, а *"пасля ўжо і васпані на самае вушка"*, Паўлінка наўмысна звяртае ўвагу толькі на апошнюю частку выказвання. Адольф не чакаў такога разумення сваіх слоў і таму перапытвае: *Глухавата?!* З пункту погляду псіхалогіі гэтае пытанне – спроба ўсвядоміць, патлумачыць самому сабе пачутую інфармацыю.

Вось яшчэ некалькі дыялагічных адзінстваў з пытаннем у якасці другой рэплікі.

Пытанне ў якасці адказу з'яўляецца рэакцыяй, якая накіравана на пошук дадатковай інфармацыі. Выказванне перадае спалох, бо паўтараецца некалькі разоў: Незнаёмы. *Не пужайся, сястра мая! Я свой чалавек, хоць і прыходжу не званы, не сланы.* Зоська. *Хто ты?.. Хто вы?* (РГ, с. 240).

У наступным дыялогу пытанне выражае згоду (хоць і частковую) з папярэдняй рэплікай: Адна з гасцей. *Пан Адольф, відаць, закахаўся.* Адольф. *Ну, дык што, калі закахаўся?* (П, с. 170).

Пытанні пасля інфарматыўных паведамленняў шырока распаўсюджаны, іх задаюць, каб атрымаць дадатковую інфармацыю. Пры дапамозе пытання можна ўплываць на ход дыялогу, актывізаваць увагу субяседніка, перахопліваць ініцыятыву. Пытанні пасля паведамленняў даюць магчымасць выразіць нязгоду, папрок або абурэнне пачутай інфармацыяй.

4. На якія пабуджэнні слухач адказвае пытаннем? Пабуджальныя выказванні могуць быць накіраваны або на супрацоўніцтва, або на спыненне ўзаемадзеяння.

Сымон пытаецца ў маці, дзе яго сястра. Ён здагадваецца, што Зоська пайшла да пана і маці не хоча яму пра гэта гаварыць.

Сымон. *Маніш! Добра ведаеш, а толькі не хочаш казаць,* ***кажы!*** *А то…* Марыля. *Нашто яна табе? Пайшла і прыйдзе. Ці ж першы раз?* (РГ, с. 250). Рэпліка Сымона – настойлівае пабуджэнне расказаць праўду.

Наступны дыялог – гэта пабуджэнне не пачынаць дзеянне. Зоська ўгаворвае Сымона не сварыцца з панічом.

Зоська. *Братачка! Нашто ты сваю сястру так у балота топчаш? Яшчэ і паміма цябе яе людзі натопчуцца!* ***Кінь дакучаць панічу і мне: гэтым бядзе не паможаш!*** Сымон. *Ха-ха-ха! Можа, на калені скажаш стаць і маліцца перад ім?* (РГ, с. 230).

Разгледзім значэнні пытанняў пасля пабуджальных выказванняў. Маці папрасіла дачку прыбраць са стала. Паўлінка прапаноўвае пану Адольфу дапамагчы ёй у гэтым.

Паўлінка. *А пан Адольф мне паможа!* Адольф. *Калі патраплю, дык чаму ж не?* (П, с. 174). Пытанне Адольфа выражае згоду ажыц-

цявіць дзеянне і азначае ‘дапамагу, калі патраплю’.

У наступным дыялогу Данілка прапаноўвае бацьку выкупіць хату і зямлю ў пана.

Данілка. *Дык хай бы татка купіў ад двара.* Лявон. *Купіў, купіў! А закон пазваляе такім, як мы, купляць? А чынш плацячы, я не выкупіў гэту зямлю? Ды што ты знаеш…* (РГ, с. 213). Лявон у роспачы задае некалькі рытарычных пытанняў: *А закон пазваляе такім, як мы, купляць?* (= ‘не дазваляе’); *А чынш плацячы, я не выкупіў гэту зямлю?* (= ‘выкупіў’). Пытанні маюць значэнні канстатацыі пэўнага стану рэчаў, які моўнік не мае магчымасці змяніць.

Наступнае пытанне перадае адмову выконваць дзеянне.

Паўлінка. *Мамачка, адбярыце яе ў таткі.* Альжбета. *Што я з ім, дзеткі, зраблю? Яшчэ біцца будзе…* (П, с. 158).

Пытанні пасля пабуджальных выказванняў часта маюць яркае мадальнае адценне, бо пабуджэнне часцей за ўсё прама датычыцца субяседніка. Асноўныя значэнні пытанняў пасля пабуджэння – згода з першай рэплікай, канстатацыя пэўнага стану рэчаў, пошук дадатковай інфармацыі і адмова выконваць дзеянне.

5. Пытанне ў адказ на пытанне. Пытанні пасля пытальных выказванняў маюць наступныя значэнні.

Сцяпан, бацька Паўлінкі, забыўся прозвішча зяця, якога ён выбраў для дачкі.

Сцяпан. *Паўлінка, як гэты завецца, што мяне сягоння падмазываў?* Паўлінка. *А скуль жа я магу ведаць, хто татку мазаў?* (П, с. 152). Паўлінка не ведае імя, таму і задае сустрэчнае, якое азначае ‘я не ведаю, таму не магу адказаць на пытанне’.

Сымон змайстраваў крыж на магілу бацькі. Зоська спыталася, калі брат збіраецца яго несці.

Зоська. *Калі ж ты панясеш яго, Сымонка?* Сымон. ***Калі?*** *Сягоння!* (РГ, с. 236). Перад тым як даць дакладны адказ, Сымон задае пытанне, якое мае значэнне разважання, усведамлення папярэдняга пытання.

Пытанні пасля пытальных выказванняў могуць выконваць разнастайныя функцыі, аднак найбольшую цікавасць уяўляюць менавіта мадальныя (як больш канфліктныя) рэакцыі.

6. Наколькі пытанні ў пазіцыі адказу апраўданыя і прымальныя ў камунікацыі? Агульная колькасць дыялогаў у п’есах Янкі Купалы склала 237 адзінак. Колькасць дыялагічных адзінстваў з пытаннямі ў якасці адказу на паведамленне, пабуджэнне і пытанне гл. у табліцы.

П’еса	Дыялагічнае адзінства з пытаннем у пазіцыі другой рэплікі			Агульная колькасць
	Паведамленне	Пабуджэнне	Пытанне	
“Паўлінка” (1912)	47 (70%)	10 (15%)	10 (15%)	67 (100%)
“Раскіданае гняздо” (1913)	62 (61%)	13 (13%)	27 (26%)	102 (100%)
“Тутэйшыя” (1924)	49 (72%)	13 (19%)	6 (9%)	68 (100%)

Пытанні ў пазіцыі адказу вельмі распаўсюджаны ў паўсядзённым жыцці. Яны маюць разнастайныя значэнні: могуць быць накіраваны на паглыбленне кантакту (пошук дадатковай інфармацыі, удакладненне крыніц інфармацыі і г. д.), а могуць спыняць узаемадзеянне: выражаць адмову гаварыць або рабіць, нязгоду з суразмоўцам, розныя пачуцці (часцей адмоўныя) і г. д.

Узнікненне пытанняў у пазіцыі другой рэплікі, а таксама мадальны і эмацыянальны сэнс такога пытання залежаць ад таго, што ў першай рэпліцы пераважае: падзея, пра якую ідзе гаворка, або мадальна-эмацыянальная ацэнка зместу маўлення. Калі ў ініцыяльным выказванні фактычная інфармацыя складае найбольш важную частку, то пытанне пасля такіх выказванняў накіравана часцей за ўсё на пошук пэўнай дадатковай інфармацыі наконт таго, што пачуў адрасат. Прысутнасць мадальна-ацэначных адценняў у першай рэпліцы дае магчымасць напачатку нейтральнаму дыялогу перайсці ў дыскусію або нават у сварку. Паведамленні, якія датычацца асабістых інтарэсаў слухача, з’яўляюцца перадумовай для развіцця мадальнага дыялогу.

Скарачэнні

П – Купала Я. Паўлінка / Поўн. зб. тв.: у 9 т. – Мінск: Маст. літ., 2001. – Т. 7. – С. 139 – 181; **РГ** – Купала Я. Раскіданае гняздо / Тамсама. – С. 204 – 262; **Т** – Купала Я. Тутэйшыя / Тамсама. – С. 204 – 262.

Спіс літаратуры

1. **Арутюнова, Н. Д.** Речеповеденческие акты и диалог / Н. Д. Арутюнова // Язык и мир человека. – М. : Языки русской культуры : Кошелев, 1999.
2. **Балли, Ш.** Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М. : Изд-во иностр. лит., 1955.
3. **Беларуская граматыка** : у 2 ч. – Мінск : Навука і тэхніка, 1986. – Ч. 2.
4. **Міхневіч, А. Я.** Мадальнасць / А. Я. Міхневіч // Беларуская мова : энцыклапедыя. – Мінск : БелЭн, 1994.
5. **Плотнікаў, Б. А.** Беларуская мова : Лінгвістычны кампендыум / Б. А. Плотнікаў, Л. А. Антанюк. – Мінск : Інтэрсервіс, 2003.
6. **Слоўнік мовы Янкі Купалы** : у 5 т. – Мінск : Беларус. навука, 1999. – Т. 2, 3.

Алена БАНДАРЫК,
аспірантка
кафедры тэарэтычнага і славянскага мовазнаўства
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Артыкул рэкамендаваны да друку доктарам філалагічных навук Н. Мячкоўскай.

Слова новае, адмысловае

ВАЛАЦУЖЫЦЬ – ГУСЛЯРЫЦЬ

МАТЭРЫЯЛЫ ДА СЛОЎНІКА АКАЗІЯНАЛЬНАЙ ЛЕКСІКІ 20 – 30-х гг. ХХ ст.

ВАЛАЦУЖЫЦЬ. Быць валацугам; утвараць дзеянне, уласцівае валацугу; бадзяцца, блукаць без мэты: *Узяў бы кій, пайшоў бы **валацужыць**…* (Т. Кляшторны).

ВАРАЖБІТНА. Зачаравана, заварожана (ад назоўніка *варажбіт* або ад прыметніка *варажбітны*): *І зурна пералівам музычным **варажбітна** ўзбудзіла прастор* (А. Гурло).

ВЕЖЫЦЬ. Рабіць такім, як вежа; уздымаць: *Лёскат плугоў і кос… будуць другіх вякоў **вежыць** новую высь* (А. Дудар).

ВЕРБАЛОЗЗЕ. Кусты вербалозу: *Можа, звякне **вербалоззе** намі зробленай касой…* (А. Дудар).

ВЕРХАЛІСТЫ. З верхнімі лістамі: ***Верхалістыя** бярозы паскідалі на дол слёзы…* (Н. Вішнеўская).

ВЕРШАПАЦЁМКІ. Пацёмкі (бязглуздзіца, бессэнсоўнасць) у вершах: *Нос разаб'еш у **вершапацёмках**, калі пройдзеш па палёх газэтавых* (А. Звонак).

ВЕСНАВЕЙ. Вясновы (цёплы) вецер (ад *вясной веяць*): *Зараніцы-**веснавеі** маладую радасць ткуць* (А. Александровіч); ***Веснавеем** заліліся грудзі…* (Я. Бобрык); *О, **веснавеі** маладыя! Маёвых песень павады…* (Я. Хмель).

ВЕСНАВЕЙНАСЦЬ. Абстрактны назоўнік да *веснавейны*; бадзёрасць: *…праз некаторы час ён* [А. Гурло] *і сам губіць ранейшую бадзёрасць, **веснавейнасць** сваёй музы* (Н. Чарнушэвіч).

ВЕСНАВЕЙНЫ. Які (ад якога) вее вясной; бадзёры, радасны: *“Званы працы” Гурлы – гэта **веснавейны** спеў…* (Н. Чарнушэвіч); *Цяжка сцішыць **веснавейны** гам* (Ю. Лявонны).

ВЕСНАВЕЯЦЬ. Веяць вясной; быць веснавейным; абвявацца веснавеем: *Ой вы, поплавы, ў шэрай сярмязе **веснавейце** ў лагчыне імглістай!* (Я. Пушча).

ВЕСНАЛІСТ. Вясновы ліст: *Няхай жывуць – халодная вада, здаровыя зубы, савецкая раніца і сакаўны **весналіст*** (М. Лужанін).

ВЕСНАПЕСНЯ. Вясновая песня: *Над палямі, над зялёнымі **веснапесні** жаўрука…* (М. Машара).

ВЕСНАПЛЫНЬ. Вясновая плынь (плынь вясны): *Вас сустрэну сваёй песняй, песняй-**веснаплынню*** (П. Трус).

*Матэрыялы да слоўніка аказіянальнай лексікі 20 – 30-х гг. ХХ ст., падрыхтаваныя **Мікалаем Шабовічам**, змешчаны ў № 6 за 2008 г. і № 12 за 2009 г.*

ВЕСНАРУНЬ. Вясновая рунь (рунь вясны): ***Веснарунь*** (назва верша А. Бартуля).

ВЕСНАХОД. Ход (хада) вясны (ад *вясна хадзіць*); абуджэнне, адраджэнне; створана на ўзор узуальнага слова *крыгаход*: *Яна ідзе ў зялёнай пышнай руні, ў раздвойным шумным **веснаходзе*** (Ц. Гартны); *З вятрамі-**веснаходамі** памкнемся мы ў абшар…* (Ю. Таўбін).

ВЕСНАЦВЕТ. Вясновы цвет (цвет вясны): ***Веснацвет*** (назва зборніка З. Бандарынай).

ВЕСНАШУМ. Вясновы шум (шум вясны); гукі прыроды (настроі), народжаныя вясной, аднаўленнем жыцця: ***Веснашумы** прароча шумяць* (М. Машара).

ВЕСНІЦЦА. Набываць (праяўляць) прыкметы вясны; абуджацца, расцвітаць: *Дык таму у грудзёх маіх **весніцца** сінявейная светлая рань* (М. Сямашка).

ВЕТРАВЕЙ. Вецер: *У зацішку з асакою **ветравей** варожыць* (П. Трус); *Ой, развейся, сум, у **ветравеях*** (А. Звонак); *Над садамі пялёсткі павесіў* [месяц] *і пусціў **ветравеі** па жыту* (Ю. Лявонны).

ВЕТРАВЕЙНА. Прыслоўе ад прыметніка *ветравейны*; несур'ёзна (“ветренно”), павярхоўна; цьмяна: *Занадта **ветравейна**, цьмяна гучаць яны* [сады вятроў] *у нашы дні; ніяк іх не магу уцяміць, гучаць, як тыя авадні* (Я. Пушча).

ВЕТРАВЕЙНЫ. Які (ад якога) вее ветрам: *А песні, **ветравейныя** песні заліваліся хохатам хваль* (Я. Пушча).

ВЕТРАВЕЯЦЬ. Выконваць дзеянне, якое мае адносіны да ветравею; з лёгкасцю ісці па жыцці: *Я хацеў, каб табе лёгка было **ветравеяць**, і сказаў: “Не трэба…”* (Я. Скрыган).

ВЕТРАМЁТНА. Імкліва: *Плечы ў плечы, **ветрамётна** дзецюкі лятуць* (У. Дубоўка).

ВЕТРАСІНЬ. Сінь ветру (ветраная сінь). Па ўсёй верагоднасці, аўтар меў на ўвазе малюнак прыроды, які характарызуецца ветраным надвор'ем і нябеснай сінню: *Зацвілі на травах скроні ў **ветрасіні**, зацвілі увосень пад усмешкай зор!..* (П. Трус).

ВЁРТ. Вярчэнне (ад *вярцець*): *Пад свіст гудкоў, пад **вёрт** калёс… ваяк чырвоных легіён для бойкі слаўнае узрос* (Ц. Гартны).

ВІРАБУРНА. Як бурны вір; як вір у буру; бурліва: *Вольных песень стыхійныя хвалі **вірабурна** прыволлем буяняць* (П. Трус).

ВІРАДУМНЫ. Якому хоць у вір галавой; смелы, адчайны: *…я ж заўсёды была нічыёй, я была **вірадумнай** свабодай* (З. Бандарына).

ВІТАНЬ. Прывітанне (вітанне): *Мы прывезлі **вітань** з Беларусі…* (З. Бандарына).

ВІХОРЫЦЬ. Утвараць віхор, праяўляць уласцівасці віхру: *…хто неабуты-неадзеты, – віхром Кастрычніка **віхорыць*** (З. Бядуля).

ВІХРАВЕЙНЫ. Які (ад якога) вее віхрам: бурлівы, неспакойны: *Толькі Менск **віхравейны** ірдзее…* (А. Александровіч).

ВІХРАМЁТНАСЦЬ. Абстрактны назоўнік да *віхрамётны*; віхурнасць; віхор: *У **віхрамётнасць** завей варту лінкор наш выставіў* (С. Ліхадзіеўскі).

ВІХРАМЁТНЫ. Які мяце, як віхор (падобна да віхру); імклівы, бурны, неспакойны: *І над рэчкай – бярозавы смех **віхрамётнай** праносіцца хваляй…* (В. Маракоў); *Калі дні **віхрамётныя** вабяць – толькі мне маладому і плыць* (М. Сямашка); *…як шум **віхрамётны** вясёлых завей, убягае жаданы мой госць* (Т. Хадкевіч).

ВІХРАСЛУПІЦЬ. Утвараць віхраслуп (віхор), праяўляць уласцівасці віхраслупу (віхру); уздымаць віхор: *…жыццё **віхраслупіць** аэрапланамі…* (М. Багун).

ВІХРЫСТА. Падобна да віхру (як віхор): *Шчасцем агністым, вясняна-бурлістым думкі крыляцца **віхрыста** угрунь* (А. Александровіч).

ВІХРЫСТА-РУСЫ. Складаны прыметнік ад *віхрысты* і *русы*: *З-пад хусткі выпаўзлі дзве **віхрыста-русыя** пасмы валасоў* (Я. Скрыган).

ВІХУРЫСТА-ЗАВЕЙНЫ. Складаны прыметнік ад *віхурысты* і *завейны*: *Вы* [думкі]*… **віхурыста-завейныя**…* (Р. Суніца).

ВІХУРЫЦЬ. Надаваць (праяўляць) уласцівасці віхуры; рабіць (рабіцца) такім, як віхура (у віхуру); гайдаць: *А вецер мора кучаравіць, на дне **віхурыць** сенажаць* (У. Дубоўка); *Дарэмна, дарэмна, мой дружа* [вецер], *не **віхурыш** бяскрылае сіні* (Я. Пушча).

ВІШНЁВІЦЬ. Рабіць (рабіцца) вішнёвым (вішнёвага колеру). Тут, ідаць: уздымацца, рабіцца нястрымным ад хвалявання, узбуджэння: *…а ў грудзёх сярмяжных, ой, **вішнёвіць** жар!* (П. Трус).

ВОГНІЦЦА. Утвараць дзеянне падобна да агню; гарэць, свяціць, свяціцца (як агонь): *…працаю чыннаю **вогніцца** шчасця ліхтар* (У. Хадыка).

ВОДАРЫЦЬ. Утвараць водар; пахнуць: *Мае песні **водараць**, як язмін* (У. Дубоўка).

ВОЛЬНАГУЧНА. Прыслоўе ад прыметніка *вольнагучны* або ад прыслоўяў *вольна* і *гучна*: *І глядзіць* [вёска] *туды вокам арліным, каб узняцца на крыллях вясенніх, дзе равуць **вольнагучна** машыны…* (П. Трус).

ВУЛКАНІЦЬ. Утвараць дзеянне, характэрнае для вулкана; праяўляць уласцівасці вулкана; уздымаць, уздымацца: *…я зліюся з буйным рухам, з рухам зыркім, што **вулканіць**…* (Я. Журба); *Ой, ці ж спыніш такога бурлівага… калі сэрца **вулканіць** прылівам…* (А. Вольны).

ВЫРЫС[1]. Нульсуфіксальны назоўнік ад *вырысаваць*. Тут – след: *І таму на вуснах ад усмешкі **вырыс**, што душой і сэрцам я сягоння вырас* (М. Лужанін).

ВЫРЫС[2]. Абрыс: ***Вырыс** рук…* (А. Моркаўка).

ВЫСАД. Высадка: *І на бераг Камуны наш бліжыцца **высад**!* (Я. Падабед).

ВЫСІЦЬ. Рабіць высокім; узнімаць: *Вобразы ў смелых абрысах гордыя галавы **высяць*** (Я. Пушча).

ВЯЗНЯРКА. Назоўнік жаночага роду ад *вязень*: *Там Беларусь – закутая **вязнярка*** (Ю. Лявонны).

ВЯРТЛЯВІЦЬ. Рабіць вяртлявым; вярцець (круціць): *Жыцця не трэба клікаць, – яно між нас **вяртлявіць** ліст* (Я. Пушча).

ВЯСЁЛА-ГУЛЛІВЫ. Складаны прыметнік ад *вясёлы* і *гуллівы*: *…зноў апаўецца* [зямелька] *мінулымі **вясёла-гуллівымі** строямі…* (М. Зарэцкі).

ВЯСНЕЦЬ. Набываць (праяўляць) прыкметы вясны; быць маладым: *Мне з вясной развітацца і сэрца не хопіць і нельга, – я радзіўся з вясны, каб **вяснець** да нябыту хвілін* (П. Сірата).

ВЯСНОВАСЦЬ. Абстрактны назоўнік да *вясновы*: *Зазвіні, зашумі, маіх дум **вясновасць*** (А. Звонак); *Яго* [сэрца] *я **вясновасцю** ўшчуніў* (У. Хадыка).

ГАРАЧА-САНЦАВЕЙНЫ. Складаны прыметнік ад *гарачы* і *санцавейны*: *Вы* [думкі] *й **гарача-санцавейныя**, і віхурыста-завейныя…* (Р. Суніца).

ГАРАЧКАВА. У гарачцы (як у гарачцы): *…так ён шаптаў **гарачкава**, і гас ягоны шэпт…* (З. Астапенка).

ГЛЫБІНЬ. Глыбіня: *Жыццё – **глыбінь**! На глыбіні ты бачыш цёмны свой адбітак…* (П. Трус).

ГОЖЫЦЬ. Рабіць гожым (прыгожым): *…калыхаў ціш вякоў* [ветрык] *ад пары да пары, бы дзіцё сваё песціў і **гожыў*** (З. Бядуля).

ГРАЙКІ. Які здольны (і)граць; на якіх можна (і)граць: *Жальцеся, **грайкія** струны* (Я. Купала).

ГРАФЯНКА. Дачка графа: *Дарутай звалася **графянка*** (М. Машара).

ГУСЛЯРЫЦЬ. Утвараць дзеянне, уласцівае гусляру; іграць: ***Гуслярылі** звонкія далі на п’яных струнах салаўёў…* (Т. Кляшторны).

Мікалай ШАБОВІЧ,
кандыдат філалагічных навук.

Алесь КАЎРУС

БОЛЕЛЬЩИК – ЗАЎЗЯТАР, БОЛЕТЬ – … ?

Беларуская мова ўвесь час папаўняецца новымі словамі. Адны з іх уваходзяць у агульнае карыстанне хутка, неўпрыкмет, іншым на гэта патрабуецца болей часу. У некаторых выпадках, каб слова магло з'явіцца і ўсталявацца ў літаратурным ужытку, праходзяць дзесяцігоддзі. Газета "Звязда", якая ў 1960-я гг. вяла плённы пошук моўных сродкаў, выкарыстоўвала слова *прыхільнік* (*прыхільнік футболу*). І ўсё ж у масавай моўнай практыцы пераважала запазычанне – русізм *балельшчык*.

З 1990-х гг. на старонках перыядычнага друку пачынае заўважацца слова *заўзятар*: *Перабудоўваць – а хоць паў-Зямлі! – / ці мала які сёння ўзяўся б **заўзятар*** (А. Каско). *Нельга не сказаць і пра тое, што **"Заўзятары"** выдатна праілюстраваны мастачкай В. Сакаловай, што дадае кніжцы* [А. Пісьмянкова] *дасціпнасці і займальнасці* (ЛіМ. 19.10.1993). *У Лідзе пачала выходзіць газета лідскіх **заўзятараў** футболу "Лідар"* (Наша Ніва. 21.04.1999).

Як відаць з ілюстрацый, неалагізм *заўзятар* мае значэнне 'заўзяты аматар спартыўных спаборніцтваў. // Той, хто непакоіцца, клапоціцца пра якую-небудзь справу'.

Тэрмін *заўзятар* прыдумаў Алесь Разанаў (пра гэта ён сам мне казаў). Мажліва, яго словаўтваральнай базай сталі рэдкія дзеясловы *заўзяцца*, *заўзяць* і прыметнік *заўзяты*: *Пралетарская плынь "Маладняка", **заўзяўшыся** на арыстакратычны рамантызм, дойдзе да БелАППаўскага абсурду і стане ваяваць супраць паэтычнага падтэксту і ўмоўнасці – за паэзію фактаў* (У. Калеснік). *Хведара **заўзяло**: "То хай бы сама пайшла і купіла! Ушчуваць можаш, нябось, а самой зрабіць – няздатна"* (Ц. Гартны. Сокі цаліны). *Тыя, што стаялі ех oposito, а злашча, што глядзелі з вокнаў на паверхах, бачылі нешта цудоўнае* [пажар], *і паны-нававерцы, што **заўзяліся** ў цуды не верыць, аб нейкім цудзе яўна гаварылі* (В. Ластоўскі).

Вылучаныя словы абазначаюць прыкладна 'раззлаваць, раззлавацца, уз'есціся; зацяцца ў якім-небудзь намеры'.

Напэўна, на выбар формы наватвора паўплываў блізкі да яго значэннем назоўнік *аматар*.

Такім чынам, неалагізм *заўзятар* можна разглядаць як матываваны названымі словамі розных часцін мовы, хоць па сутнасці ён створаны штучна.

Назоўнік *заўзятар* атрымаў пашырэнне ў літаратурнай мове, ён ужо змешчаны ў "Граматычным слоўніку назоўніка" (2008). Ад яго ёсць вытворы *заўзятарскі*, *заўзятарства*. А вось аднакаранёвы дзеяслоў яшчэ шукаецца. Таму цікава было напаткаць газетную інфармацыю "**Заўзець** па-беларуску" (Наша Ніва. 2.12.2005): *Гэтыя людзі* [беларускамоўныя фанаты] *робяць **заўзятарскія** сайты, выпускаюць часопісы ды ўлёткі па-беларуску. Сваёй энергіяй яны захапляюць астатніх*. Дарэчы, слова *фанат* усё часцей ужываецца як сінонім наватвора *заўзятар*.

Выяўлены дзеяслоў *пазаўзець*: *На фэсце можна было павесяліцца… **пазаўзець** за кіеўскую баскетбольную* (Наша Ніва. 21.08.2008).

Верагодна, дзеяслоў *заўзець* матываваны словамі *заўзятар*, *заўзятарскі*, *заўзятарства*. Аднак яго сувязь з гэтымі наватворамі слаба выражаная, амаль не ўлоўліваецца. Больш рэальную марфемную будову і празрыстую семантычную структуру мела б утварэнне *заўзятарыць* з асабовымі формамі *заўзятару*, *заўзятарыш*… Атрымліваецца груваста! Гэты варыянт падаём толькі дзеля таго, каб падкрэсліць штучнасць аказіяналізма *заўзець*: *заўзею*, *заўзееш*… Пра няўстойлівасць формы дзеяслова *заўзець* сведчыць з'яўленне яго варыянта *заўзяць*: *За які замежны клуб **заўзялі** ў дзяцінстве?* (Наша Ніва. 4.09.2008).

На нашу думку, самы перспектыўны шлях – замацоўваць ужыванне дзеяслова *хварэць* у пераносным значэнні: *Кожная краіна **хварэе** за сваіх атлетаў* (Беларускае радыё. 17.08.2008). Маюць рацыю ўкладальнікі "Тлумачальнага слоўніка беларускай мовы" (т. 5), якія зафіксавалі гэтае значэнне.

Натуральна гучыць у падобных кантэкстах традыцыйнае слова *перажываць*: *Усе мы **перажываем** за нашых атлетаў* (Беларускае радыё. 16.08.2008).

У варунках білінгвізму суіснаванне простага і пераноснага значэнняў слова *хварэць* ('быць хворым на якую-небудзь хваробу', 'хвалявацца за чые-небудзь спартыўныя поспехі') можа падтрымлівацца рускім дзеясловам *болеть*, які таксама мае адпаведныя значэнні.

Нельга, аднак, забараняць і спробы знайсці беларускі эквівалент рускага *болеть*, утвораны на базе іншакаранёвых слоў: [Язэп:] *І калі на стадыён ходзім футбол глядзець, то **млеем** не за ўкраінскія каманды, а за беларускія* (Б. Сачанка).

Замест слова *заўзець*, што "непрыемна казыча вуха", С. Вітушка прапаноўвае: "Людзі, якія хваляць сваю каманду, якія хвалююцца за сваю каманду – як іх назваць? Правільна – *хвальцы* або *хвалеі* (нават прозвішча такое ў нас сустракаецца). А што яны робяць? Яны **хвалеюць** за сваіх. Беларускія *хвальцы* ці *хвалеі* заўзята *хвалеюць* толькі за сваіх" (Тут і цяпер. 14 – 27.08.2008).

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Віншуем з юбілеем!

СВЯТЛО ДУШЫ І ТАЛЕНТУ ЭВЕЛІНЫ БЛІНАВАЙ

Ёсць людзі, якім лёсам наканавана быць узорам, прыкладам для тых, хто з імі працуе, хто разам крочыць па жыцці. З такіх – Эвеліна Данілаўна Блінава, кандыдат філалагічных навук, дацэнт. Даследчыкі беларускага слова, настаўнікі, студэнты ведаюць яе як таленавітага вучонага-лінгвіста, аўтара шматлікіх артыкулаў, вучэбных дапаможнікаў для студэнтаў-філолагаў і вучняў.

Нарадзілася Эвеліна Блінава 28 снежня 1930 г. у Мінску, у сям'і настаўніцы і партыйнага работніка. Шчаслівае дзяцінства апаліла вайна. Пазней у кнізе "Сёстры" (1975) Эвеліна Данілаўна раскажа, як у пяць гадзін раніцы сотні цяжкіх фашысцкіх самалётаў ляцелі на ўсход, над піянерскім санаторным лагерам у Друскеніках, дзе была і яна, дзесяцігадовая дзяўчынка, як пад бомбамі ратавалі дзяцей іх выхавальнікі. Той цягнік, што вёз яе разам з іншымі дзецьмі, бамбілі і абстрэльвалі нямецкія самалёты. Пасля быў дзіцячы дом у сяле Каракуліна Удмурцкай АССР. На ўсё жыццё захавалі дзетдомаўцы ўдзячнасць кіраўніцтву, настаўнікам і выхавальнікам дзетдома за іх цеплыню, самаадданасць, з якой яны ратавалі сваіх выхаванцаў ад ваеннага ліхалецця.

Закончыла сярэднюю школу ў мястэчку Вялікая Бераставіца на Гродзеншчыне (1948), філалагічны факультэт Белдзяржуніверсітэта (1953), аспірантуру пры кафедры беларускай мовы гэтага ўніверсітэта. Паспяхова абараніла кандыдацкую дысертацыю "Парны лік назоўнікаў у гісторыі беларускай мовы" (1963).

Яшчэ студэнткай БДУ Э. Блінава ездзіла ў дыялекталагічныя экспедыцыі, збірала лексічны матэрыял для "Дыялекталагічнага атласа беларускай мовы". Будучую даследчыцу здзіўляла непаўторнасць гучання жывога народнага слова, глыбіня і ёмістасць зместу, народжанага і назапашанага вопытам пакаленняў і дбайна захаванага ў памяці народа. Эвеліна Данілаўна бачыла, як беражліва і далікатна абыходзяцца беларусы са сваім спадчынным словам, звяртала ўвагу на багатую сінаніміку, на лексічную мнагазначнасць, вобразнасць і выразнасць дыялектнай мовы. Працуючы ў Мінскім дзяржаўным педагагічным інстытуце імя А. М. Горкага (пазней БДПУ імя Максіма Танка), маладая выкладчыца чытала курс "Беларуская дыялекталогія", дзе натхнёна вучыла студэнтаў цаніць і шанаваць матчына слова, бачыць і чуць яго ў кантэксце жывога маўлення. Больш за 30 гадоў яна кіравала студэнцкім навуковым гуртком "Беларуская дыялекталогія", распрацавала тэматыку грунтоўных студэнцкіх даследаванняў па пытаннях дыялектнай мовы. Разам са студэнтамі-філолагамі ў шматлікіх дыялекталагічных экспедыцыях, нязменным кіраўніком якіх была, дбайна занатоўвала, зберагаючы ад беззваротнага знікнення, трапныя, семантычна ёмістыя словы, стварала картатэку тэкстаў народнай мовы. Дзясяткі тысяч залацінак жывога беларускага маўлення сталі матэрыялам для стварэння членамі кафедры беларускага мовазнаўства БДПУ рукапісу шматтомнага "Слоўніка слуцкіх гаворак", базай лінгвістычных даследаванняў кафедры, асновай першых унікальных навучальных дапаможнікаў "Беларуская дыялекталогія" (1969, 2-е выд. 1980), "Беларуская дыялекталогія: Кантрольныя працы" (1963, 2-е выд. 1987), "Беларуская дыялекталогія: Практыкум" (1991), падрыхтаваных Э. Д. Блінавай з Е. С. Мяцельскай.

Кола навуковых інтарэсаў Эвеліны Блінавай даволі шырокае. Яна першая чытала курс "Гісторыя беларускай літаратурнай мовы", калі яшчэ не было беларускіх навучальных дапаможнікаў па гэтай дысцыпліне. Самыя складаныя пытанні паходжання і развіцця літаратурнай

мовы яна ўмела падаць даходліва, аргументавана, з багатымі ілюстрацыйнымі прыкладамі, змагла прадбачыць вырашэнне некаторых мовазнаўчых праблем сённяшняга часу. Больш за 20 гадоў Э. Д. Блінава чытала спецкурс, прысвечаны дзейнасці першадрукара і асветніка Францыска Скарыны. На яе лекцыях студэнты пачулі пра першыя беларускія друкаваныя кнігі, пра асаблівасць палеаграфічнай і асветніцкай дзейнасці Скарыны. Дзякуючы арганізаваным ёю экскурсіям у аддзел рэдкай кнігі Дзяржаўнай бібліятэкі студэнты не толькі ўбачылі старадаўнія ўнікальныя выданні, але і праніклісля глыбокай і шчырай павагай да першых кніжнікаў, да багатай беларускай бібліятэчнай спадчыны.

Адной з першых, хто пачаў чытаць "Лінгвістычны аналіз тэксту", уведзены ў 70-я гг. мінулага стагоддзя ў праграму філалагічных факультэтаў краіны, была Э. Д. Блінава. Яна распрацавала методыку шматузроўневага лінгвістычнага аналізу мастацкіх твораў. З яе лёгкай рукі настаўнікі атрымалі парады і ўзоры аналізу паэтычных і празаічных твораў, уключаных у школьную праграму. Тонкае адчуванне сэнсавых нюансаў мастацкага слова, разуменне яго гучання выяўляецца ў яе артыкулах, прысвечаных лінгвістычнаму аналізу вершаў "Зорка Венера" і "Пагоня" Максіма Багдановіча, "Спадчына" Янкі Купалы, "Ave Maria" Максіма Танка, ананімнай паэмы "Энеіда навыварат" і інш.

Слова народнае, слова літаратурнае, слова ў кантэксце даследуе Эвеліна Данілаўна, перадаючы навуковы вопыт, плён назіранняў удзячным вучням, настаўнікам. Яна аўтар каля 70 навуковых і навукова-метадычных прац, суаўтар калектыўных дапаможнікаў для студэнтаў, настаўнікаў і абітурыентаў "Сучасная беларуская літаратурная мова: Лексікалогія. Арфаграфія. Фанетыка" (1984, 2-е выд. 1993), "Беларуская мова" (1991), "Беларуская мова: Дапаможнік для абітурыентаў" (1992, 3-е выд. 1998), "Беларуская мова: Тэорыя. Тэсты" (2004, 3-е выд. 2008) і інш.

Настаўнік па прызванні і адукацыі, Эвеліна Блінава больш за пяцьдзясят гадоў аддавала веды, цеплыню і спагаду сваім выхаванцам, шчодра дзялілася з імі педагагічным вопытам. Яе вучні працуюць і сёння ва ўсіх раёнах Беларусі, помняць, любяць яе, звяртаюцца па параду і дапамогу.

Юбілейны снежань Эвеліна Данілаўна сустракае абаяльнай і далікатнай, шчырай, спагадлівай і клапатлівай. Яе філалагічныя даследаванні – значны і багаты ўклад у скарбонку беларускай мовазнаўчай навукі.

Ніна ГАЎРОШ,
прафесар Беларускага нацыянальнага тэхнічнага ўніверсітэта,
Ніна НЯМКОВІЧ,
дацэнт Беларускага дзяржаўнага педагагічнага ўніверсітэта імя Максіма Танка.

Мова мастацкіх твораў

Эвеліна БЛІНАВА

ЛІНГВІСТЫЧНЫ АНАЛІЗ АПАВЯДАННЯ "ПРЫСЯГА НАД КРЫВАВЫМІ РАЗОРАМІ" ЦЁТКІ

Апавяданне "Прысяга над крывавымі разорамі" пісьменніцы нашаніўскага перыяду Цёткі (Алаізы Пашкевіч) створана ў бурныя 1905 – 1907 гг. пад уплывам рэвалюцыйных падзей. Ідэя твора – змаганне супраць несправядлівасці тагачаснага ладу, неабходнасць класавага саюзу пралетарыяту і сялянства. Змест твора раскрываецца ў алегарычнай форме. Алегарычная і назва апавядання. Словазлучэнне *крывавыя разоры* мае пераносны сэнс – цяжкая непасільная праца малазямельнага хлебароба (параўн. устойлівы выраз, што шырока бытуе ў народнай мове: *крывавы пот* 'поўная знямога ад цяжкай непасільнай працы'). Ужыванне словазлучэння *крывавыя разоры* ў вобразна-пераносным значэнні надае назве завостранае сацыяльна-палітычнае гучанне.

Мова апавядання эмацыянальная. Чытаем другі абзац твора: *Гэтага дня, маркотны і згорблены пад цяжкаю хмараю невясёлых дум, ледзьве-ледзьве поўз стары Мацей у поле.*

Вобразнасць мовы выяўляецца ў адборы слоў, у семантыцы якіх адлюстроўваецца рэальны свет, што выклікае ва ўяўленні чытача цэласную карціну, створаную гарманічна аб'яднанымі словамі. Каб паказаць знясіленага, хворага Мацея, аўтарка выкарыстоўвае словы партрэтна-вобразнай семантыкі, якія выклікаюць калярова-

зрокавыя вобразы: *Ліцо было **бледна**, губы **чорныя** ад смагі…*

У апавяданні ўжываюцца дзеяслоў *раскрыжавалі* і дзеепрыметнік *скрыжаваныя.* [Мацей] *спаў, як пласт, упоперак загона з раскінутымі рукамі… Здалёк выглядаў на чалавека, катораға вот-вот раскрыжавалі і прыбілі да зямлі, і так паволі канае.* І далей: *Мацей абліваецца потам, сэрца яго б'ецца… І здаецца яму, што ўсё гэта спавіў туман: толькі разоры стаяць поўныя крыві, а над імі вісяць тры скрыжаваныя далоні…*

Крыж – сімвал хрысціянскай рэлігіі, знак пакут, пакоры і цярплівасці. Р. Шкраба піша: "Мусіць, ні ў адным слове не ўвасобілася стольці народнага гора, як у слове *крыж*". Выгляд раскрыжаванага чалавека сімвалізуе пакуту і цярплівасць (параўн.: вобраз чалавека, што раскінуў рукі на палітай яго потам зямлі, каб заявіць пратэст супраць уціску і здзекаў, выкарыстоўвае Янка Купала ў вершы "Крыжы"). Крыж – гэта і сімвал веры ў лепшую будучыню. Таму і скрыжаваліся тры далоні: рабочага, селяніна і салдата. Гэтым сімвалічным вобразам Цётка сцвярджае неабходнасць рэвалюцыі, саюзу рабочых і сялян пры падтрымцы салдат.

"Прысяга над крывавымі разорамі" – твор з глыбокім падтэкстам. Вобразы Мацея, яго сыноў, Астапа – абагульняльныя. За кожным з гэтых персанажаў стаяць людзі пэўных сацыяльных катэгорый. Двойчы паўтараюцца ў тэксце словы *Вузка! Цесна! Мала!*, якія нясуць вялікую эмацыянальную нагрузку. Адрасат тут не называецца: ён зразумелы з кантэксту. Вузка, цесна, мала не толькі Мацею і яго аднавяскоўцам, а і ўсяму малазямельнаму беларускаму сялянству. Паўтор узмацняе эстэтычнае ўздзеянне на чытача.

Паўтарэнне асобных слоў, словазлучэнняў, сказаў – адзін з эфектыўных прыёмаў у мастацкай мове. У апавяданні ён сустракаецца некалькі разоў. *Бедната, адзіноцтва, сілы ўжо не тыя, – а рабі і рабі, працуй без канца… плужы і плужы штодзень на адработках…* Паўтор *рабі і рабі* падмацоўваецца сінонімам *працуй*, а ўжыванне формы дзеясловаў загаднага ладу (*рабі, працуй, плужы*) са значэннем абвеснага ўзмацняе дынаміку дзеяння, надае яму непасрэдную рэальнасць.

Цётка выкарыстоўвае традыцыйны прыём трохразовага паўтору. *А скуль узяць? Скуль дастаць? Кажы, скуль?* На пытанні даецца канкрэтны адказ: *Глядзіце, во прасторы! Во нівы, лясы, палі! Усё гэта наша.* Слова *скуль* тройчы паўтараецца невыпадкова: яно ўзмацняе экспрэсію, а адказ на пытанні даводзіць у мастацкіх вобразах ідэю неабходнасці канфіскаваць памешчыцкія і казённыя землі і падзяліць іх паміж беззямельнымі і малазямельнымі сялянамі.

Апавяданне было напісана ў час, калі ў беларускай літаратуры толькі пачаў развівацца жанр сучаснай прозы. Паэзія моцна ўздзейнічала на празаічныя творы. Беларуская проза ранняга этапу – *паэтычная проза.* Проза Цёткі – гэта проза ідэй і пачуццяў. Рытм ствараецца рознымі сродкамі: чаргаваннем гукавых адзінак, размяшчэннем сэнсавых і сінтаксічных элементаў мовы, іх паслядоўнасцю, кантраснасцю, сіметрыяй і г. д. Паэтэса выкарыстоўвае гукавыя магчымасці мовы, так званую фоніку. Так, апошнія радкі тэксту атрымліваюць адпаведнае гукавое афармленне – выкарыстоўваецца алітарацыя на *р* з асанансам на *ы*, што надае словам важкасць, суровасць, моц: *…толькі разо**ры** стаяць, поўныя к**ры**ві… над імі вісяць т**ры** ск**ры**жаваныя далоні… І раздаецца ціха ясны голас:*

– Мы – сіла! Мы – права!

Алітарацыя – адзін са сродкаў сэнсавай напоўненасці і эмацыянальнай афарбоўкі слоў. У. Маякоўскі пісаў: "Я звяртаюся да алітарацыі для акаймавання, для большай падкрэсленасці важнага для мяне слова".

Рытмічную структуру апавядання ствараюць і рэфрэны (паўторы). Ідэйная накіраванасць твора знаходзіць выражэнне ў рэфрэне: *Мы дамо! Мы – сіла! Мы – права!* Гэтымі словамі Цётка сцвярджае, што права на баку чалавека працы, а сіла – у еднасці ўсяго працоўнага народа.

Рытмічнасць апавядання забяспечваецца выкарыстаннем прыёму кантрасту. Пачатак твора рэзка адрозніваецца ад таго, што апісваецца далей. Апавяданне пачынаецца спакойным малюнкам прыроды: *Быў цёплы асенні дзень. Нівы ціха адпачывалі пасля летняй працы. Цёмны лес шаптаўся ў глыбокай задуме. Буслы тужліва ляцелі на вырай.* І адразу – кантраст: *Гэтага дня, маркотны і згорблены пад цяжкаю хмараю невясёлых дум, ледзьве-ледзьве поўз стары Мацей у полі.*

Твор напісаны больш за 100 гадоў таму, калі нормы літаратурнай мовы былі яшчэ не выпрацаваны. Выпрацоўка нормаў ішла ў працэсе пісьмовай практыкі ў творах майстроў мастацкага слова; на старонках газет і іншых выданняў. Параўноўваючы мову "Прысягі над крывавымі разорамі" з мовай сучасных мастацкіх твораў, варта адзначыць, што пісьменніца добра ведала агульнанацыянальныя асаблівасці беларускай мовы. Толькі асобныя гутарковыя формы і канструкцыі тэксту не сталі здабыткамі сучаснай літаратурнай мовы.

Віктар ІЎЧАНКАЎ

БЕЛАРУСКІ ПРАВАПІС У АПОРНЫХ СХЕМАХ

Заканчэнне. Пачатак у №№ 5 – 11.

Увазе чытачоў прапануюцца апорныя схемы па новай рэдакцыі беларускага правапісу. Правілы падаюцца пакрокава ў выглядзе стандартных фігур рознай формы. Схемы адпавядаюць структуры правіл (Правілы беларускай арфаграфіі і пунктуацыі. – Мінск: Нацыянальны цэнтр прававой інфармацыі Рэспублікі Беларусь, 2008). Новае і тое, што патрабуе асаблівай увагі, у апорных схемах пазначана клічнікам.

ПРАВАПІС ВЯЛІКАЙ І МАЛОЙ ЛІТАР

Схема 48

ВЯЛІКАЯ І МАЛАЯ ЛІТАРЫ Ў НАЗВАХ ЗНАМЯНАЛЬНЫХ ПАДЗЕЙ І ДАТ, ПЕРЫЯДАЎ І ЭПОХ, СВЯТАЎ

!

З вялікай літары пішуцца:
аднаслоўныя ўласныя назвы і першае слова ў састаўных назвах знамянальных падзей і дат, перыядаў і эпох: *Варфаламееўская ноч, Адраджэнне, Рэфармацыя, Крыжовыя паходы, Лядовае пабоішча, Крычаўскае паўстанне, Супраціўленне, Першая сусветная вайна, Другая сусветная вайна;*
аднаслоўныя ўласныя назвы і першае слова ў састаўных назвах дзяржаўных, традыцыйных і рэлігійных святаў: *Дзень Канстытуцыі, Дзень Перамогі, Дзень Незалежнасці Рэспублікі Беларусь (Дзень Рэспублікі), Новы год, Дзень жанчын, Свята працы, Дзень Кастрычніцкай рэвалюцыі, Нараджэнне Хрыстова, Дзень памяці, Дзень беларускай навукі, Дзень ведаў, Ушэсце Гасподняе, Уваскрэсенне Хрыстова, Вялікая субота, Тацянін дзень, Радаўніца, Вялікдзень, Каляды, Купалле, Дабравешчанне, Рамадан.*

З малой літары пішуцца назвы родаў і відаў знамянальных падзей і дат, перыядаў і эпох, асобных гадоў, дзён і інш.: *імперыялістычная вайна, лютаўская рэвалюцыя, паўстанне Тадэвуша Касцюшкі, кайназойская эра, неаліт, эпоха феадалізму, капіталістычная фармацыя, перыяд аднаўлення, залаты век, высакосны год, дзень адчыненых дзвярэй, санітарны дзень, месячнік дарожнай бяспекі.*

ПРАВАПІС ВЯЛІКАЙ І МАЛОЙ ЛІТАР

Схема 49

ВЯЛІКАЯ І МАЛАЯ ЛІТАРЫ Ў НАЙМЕННЯХ ПАСАД І ЗВАННЯЎ, ВЕТЛІВЫХ ЗВАРОТАХ І СПЕЦЫЯЛЬНЫХ АБАЗНАЧЭННЯХ

З вялікай літары пішуцца

Словы або спалучэнні слоў, якія з'яўляюцца афіцыйнымі назвамі асобы па вышэйшых дзяржаўных і рэлігійных пасадах: *Прэзідэнт Рэспублікі Беларусь, Прэм'ер-міністр Рэспублікі Беларусь, Прэзідэнт Расійскай Федэрацыі, Старшыня Савета Рэспублікі Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь, Старшыня Палаты прадстаўнікоў Нацыянальнага сходу Рэспублікі Беларусь, Старшыня Канстытуцыйнага Суда Рэспублікі Беларусь, Галоўнакамандуючы Узброенымі Сіламі Рэспублікі Беларусь, Генеральны пракурор Рэспублікі Беларусь, Мітрапаліт Мінскі і Слуцкі, Патрыяршы Экзарх усяе Беларусі, Кароль Іарданіі, Каралева Аб'яднанага Каралеўства Вялікабрытаніі і Паўночнай Ірландыі, Імператар Японіі, Папа Рымскі, Патрыярх Маскоўскі і ўсяе Русі, Далай-Лама.*

!

Увага!

У неафіцыйным ужыванні словы *прэзідэнт, старшыня, кароль, імператар* пішуцца з малой літары: *візіт прэзідэнта, выступленне старшыні, прыём у караля, загад імператара*; **але:** *выбары Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь*.

Словы або спалучэнні слоў, якія з'яўляюцца назвамі асобы па вышэйшых дзяржаўных узнагародах Рэспублікі Беларусь і іншых краін (акрамя слова *кавалер*): *Герой Беларусі, Герой Савецкага Саюза, Герой Сацыялістычнай Працы, кавалер ордэна Ганаровага Легіёна.*

У высокім стылістычным ужыванні такія агульныя назвы, як *Радзіма, Айчына, Бацькаўшчына, Чалавек, Маці, Настаўнік, Майстар* і інш.

У розных афіцыйных пасланнях, лістах займеннік *Вы* як форма ветлівага звароту да адной асобы.

Словы ў назвах бакоў у пагадненнях, кантрактах і іншых дагаворах: *Высокія Дагаворныя Бакі, Аўтар і Выдавецтва, Заказчык і Выканаўца.*

Схема 50-а

ПРАВІЛЫ ПЕРАНОСУ ПРОСТЫХ, СКЛАДАНЫХ, СКЛАДАНАСКАРОЧАНЫХ СЛОЎ, УМОЎНЫХ ГРАФІЧНЫХ СКАРАЧЭННЯЎ І ІНШЫХ ЗНАКАЎ

НЕЛЬГА:

пакідаць або пераносіць на наступны радок адну літару, нават калі яна адпавядае складу: *аса-ка, лі-нія, ра-дыё, еха-лі, па-кої*;
разбіваць пераносам спалучэнні літар *дж* і *дз*, калі яны абазначаюць адзін гук [дж], [дз']: *ура-джай, са-джаць, ра-дзі-ма, ха-дзіць* (**спалучэнні *дж* і *дз* можна разбіваць пераносам, калі *д* адносіцца да прыстаўкі, а *з*, *ж* – да кораня:** *пад-жары, ад-жаць, пад-земны, ад-значыць*);
аддзяляць ад папярэдняй галоснай літары *й* і *ў*: *сой-ка, бой-кі, май-стар, дай-сці, зай-мацца, праў-да, слоў-нік, маў-чаць, заў-тра, праў-нук*;
аддзяляць мяккі знак і апостраф ад папярэдняй зычнай: *буль-ба, прось-ба, вазь-му, бур'-ян, сем'-яў, мыш'-як.*

Не дзеляцца пры пераносе абрэвіятуры, якія пішуцца вялікімі літарамі або з'яўляюцца спалучэннем літар і лічбаў, а таксама графічныя скарачэнні слоў і выразаў: *ААН, ЮНЕСКА, НАТА, АБСЕ, ДАІ, АІ-95, г. д., г. зн., стст.*; **не адрываюцца пры пераносе ад лічбаў далучаныя да іх злучком канчаткі або часткі канчаткаў:** *а 19-й* (*гадзіне*), *1-га* (*студзеня*); **не адрываюцца ад прозвішчаў ініцыялы:** *Я. Брыль, К. М. Міцкевіч, Я. Ф. Карскі, Гурскі М. І.*; **не пераносяцца на наступны радок знакі прыпынку; не пераносіцца на наступны радок злучок (дэфіс), які супадае са знакам пераносу (пры гэтым знак пераносу не ставіцца); пры пераносе нельга адрываць ад лічбы скарочаныя назвы адзінак вымярэння:** *1990 г., XXI ст., 100 кг, 50 га, 2 км, 10 см, 1000 руб.*

ПРАВІЛЫ ПЕРАНОСУ

Схема 50-б

ПРАВІЛЫ ПЕРАНОСУ ПРОСТЫХ, СКЛАДАНЫХ, СКЛАДАНАСКАРОЧАНЫХ СЛОЎ, УМОЎНЫХ ГРАФІЧНЫХ СКАРАЧЭННЯЎ І ІНШЫХ ЗНАКАЎ

Слова пераносіцца па складах: *во-ля, тра-ва, за-яц, га-ла-ва, ка-ва-лак, стра-ка-ты, пра-ве-рыць, пе-ра-кі-нуць.*

!

Увага!

Калі ў сярэдзіне слова паміж галоснымі маецца спалучэнне зычных, то пераносіцца на наступны радок або ўсё гэта спалучэнне, або любая яго частка. Можна пераносіць: *ся-стра, сяс-тра, сяст-ра; во-стры, вос-тры, вост-ры; пту-шка, птуш-ка; кро-пля, кроп-ля; ма-ста-цтва, мас-тац-тва, мас-тацт-ва; ра-змова, раз-мова; за-става, зас-тава; ра-скрыць, рас-крыць, раск-рыць; бя-скрыўдна, бяс-крыўдна, бяск-рыўдна; дзя-ці-нства, дзя-цін-ства, дзя-цінс-тва, дзя-цінст-ва; двац-цаць, два-ццаць; калос-се, кало-ссе; сол-лю, со-ллю; памяц-цю, памя-ццю; мыц-ца, мы-цца; паа-бапал, па-абапал; насен-не, насе-нне.*

У складаных словах кожная іх частка пераносіцца згодна з правіламі пераносу асобных слоў: *се-на-ўбо-рка, збож-жа-зда-ча.*

Паважаныя чытачы! Спадзяёмся, што прапанаваныя апорныя схемы дапамаглі вам разабрацца ў зменах, унесеных у правілы беларускай арфаграфіі. Мяркуем, што гэтыя схемы настаўнікі змогуць выкарыстаць на ўроках беларускай мовы пры вывучэнні адпаведных тэм, падчас правядзення правапісных хвілінак.

У наступным годзе мы прадоўжым публікацыю матэрыялаў прафесара Віктара Іўчанкава па самых праблемных (спрэчных і неадназначных) правапісных выпадках.

Заставайцеся з “Родным словам”!

БЕЛАРУСКІ ПРАВАПІС І ГРАМАТЫКА: ТЭОРЫЯ І ЗАДАННІ ДЛЯ ШКОЛЬНІКАЎ

Працяг. Пачатак у №№ 7 – 11.

ПРАВАПІС ПРЫМЕТНІКАЎ

Скланенне і правапіс якасных і адносных прыметнікаў.

Склон	Род	Аснова на цвёрды і зацвярдзелы зычны	Аснова на мяккі зычны	Аснова на *г, к, х*
Адзіночны лік				
Н.	м.	дубов-*ы*	ранішн-*і*	ціх-*і*
	ж.	дубов-*ая*	ранішн-*яя*	ціх-*ая*
	н.	дубов-*ае*	ранішн-*яе*	ціх-*ае*
Р.	м.	дубов-*ага*	ранішн-*яга*	ціх-*ага*
	ж.	дубов-*ай* (-*ае*)	ранішн-*яй* (-*яе*)	ціх-*ай* (-*ае*)
	н.	дубов-*ага*	ранішн-*яга*	ціх-*ага*
Д.	м.	дубов-*аму*	ранішн-*яму*	ціх-*аму*
	ж.	дубов-*ай*	ранішн-*яй*	ціх-*ай*
	н.	дубов-*аму*	ранішн-*яму*	ціх-*аму*
В.	м.	як у Н. ці Р.	як у Н. ці Р.	як у Н. ці Р.
	ж.	дубов-*ую*	ранішн-*юю*	ціх-*ую*
	н.	дубов-*ае*	ранішн-*яе*	ціх-*ае*
Т.	м.	дубов-*ым*	ранішн-*ім*	ціх-*ім*
	ж.	дубов-*ай* (-*аю*)	ранішн-*яй* (-*яю*)	ціх-*ай* (-*аю*)
	н.	дубов-*ым*	ранішн-*ім*	ціх-*ім*
М.	м.	(у) дубов-*ым*	(у) ранішн-*ім*	(у) ціх-*ім*
	ж.	(у) дубов-*ай*	(у) ранішн-*яй*	(у) ціх-*ай*
	н.	(у) дубов-*ым*	(у) ранішн-*ім*	(у) ціх-*ім*
Множны лік				
Н.		мокр-*ыя*	сін-*ія*	горк-*ія*
Р.		мокр-*ых*	сін-*іх*	горк-*іх*
Д.		мокр-*ым*	сін-*ім*	горк-*імі*
В.		як у Н. ці Р.	як у Н. ці Р.	як у Н. ці Р.
Т.		мокр-*ымі*	сін-*імі*	горк-*імі*
М.		(у) мокр-*ых*	(у) сін-*іх*	(у) горк-*іх*

Скланенне і правапіс прыналежных прыметнікаў.

Склон	Род	Адзіночны лік	Множны лік
Н.	м.	дзедаў (*дом*)	дзедав-*ы* мамін-*ы* братав-*ы*
	ж.	мамін-*а* (*ласка*)	
	н.	братав-*а* (*заданне*)	
Р.	м.	дзедав-*ага*	дзедав-*ых* мамін-*ых* братав-*ых*
	ж.	мамін-*ай*	
	н.	братав-*ага*	
Д.	м.	дзедав-*аму*	дзедав-*ым* мамін-*ым* братав-*ым*
	ж.	мамін-*ай*	
	н.	братав-*аму*	
В.	м.	як у Н. ці Р.	як у Н. ці Р.
	ж.	мамін-*у*	
	н.	братав-*а*	
Т.	м.	дзедав-*ым*	дзедав-*ымі* мамін-*ымі* братав-*ымі*
	ж.	мамін-*ай*	
	н.	братав-*ым*	
М.	м.	(у) дзедав-*ым*	(у) дзедав-*ых* (у) мамін-*ых* (у) братав-*ых*
	ж.	(у) мамін-*ай*	
	н.	(у) братав-*ым*	

Заданне 1. Дапішыце канчаткі прыметнікаў.

Варыянт 1. Была вось гэтакая пара, блізк… да восені, калі ў садах пачынаюць цяжэць яблыкі, а скрозь па вёсках пяюць нядуж…, малад… пеўнікі, яшчэ не ўзлятаючы на плот. Быў гарадок з бел… атынкаванымі хаткамі ў цёпл… сасняку. На стрэхах, на зялён… гонце прэла нацярушаная ігліца. На вуліцы пад нагамі мякка качаліся леташн… растаптаныя шышкі. Над галавою ў хвойках трашчалі сухім галлём сыт… гракі, укладваючыся аначай, і трывожна-рэдка крычалі ў густ… цемнаце. Гэта пазней. А перад тым як пачынала шарэць, з раптоўн… шумам абсядалі стар… таполю, што стаяла недалёка ад іхняй часці, каля вакзала. У часці салодка пахла дымам ад блізк… чорн… паравозаў і было чуваць, як цяжка лязгалі мякк… жалезам буферы, калі паравозы падаваліся назад, каб зрушыць з месца (В. Адамчык).

Варыянт 2. Кожн… год цёпл… летам, калі пачынаюць касіць, я еду дадому. Спачатку адчуваеш трапятк… сырават… холад на душы, калі яшчэ раненька, калі яшчэ толькі прагрукоча перш… трамвай, ідзеш на блізк… прыпынак, пуст… вуліцаю, не падмеценым яшчэ тратуарам і з нейкай нецярплівасцю думаеш, што недзе сёння пасля поўдня, калі сонца спадзе на вечар, калі ўсё неяк раптам прыціхне, чакаючы жыв… расы і вільготн… ночы, – будзеш дома.

Будзе вёска, шэр… стрэхі, вузк… сцежка ад гумна да хаты праз картоплю, што, пэўна, недзе цвіце сумна прывялым цветам. Будзе гладкі камень каля парога. Скрып дзвярэй. Пах родн… хаты, нізк… столь, пабеленыя сцены, завешаныя накрухмаленымі фіранкамі вокны. А потым ужо цёпл… сена – яно пахне горк… чэмерам – у хлевушку на палатках, уздыхі цяжк… і сонн… каровы, нечы добр… голас у цемнаце на вуліцы, ясн… шчылінка ў сцяне і дзіўн… адчуванне,

што ты нідзе не быў, што жыў дома, што гэтае самае было ўчора, пазаўчора, год назад, два і болей… (В. Адамчык).

Заданне 2. Выпішыце прыметнікі разам з назоўнікамі, да якіх яны дапасуюцца. Вызначце род, лік і склон прыметнікаў.

Варыянт 1.

* * *

Вячыстыя сосны да самага неба
Ўзнімаюць тугія галіны свае,
Пад імі засмягла пясчаная глеба,
Над імі жаўна на світанні пяе.

Шумяць верхавіны, калышацца веццe,
Мядзяныя шышкі гудуць, як званы,
Расінкі дрыжаць і вясёлкамі свецяць,
А ўсходзіцца вецер – патухнуць яны.

Усходзіцца вецер з далёкай даліны,
Закруціць, пагоніць лісты па зямлі.
Гайдаецца веццe, шумяць верхавіны,
І толькі стаяць нерухома камлі.

С. Грахоўскі.

Варыянт 2.

Белая ноч

Дарога быццам з алебастры,
У лёгкай шэрані сады,
На шыбах – папараць і астры,
А ў небе – месяц малады,

Аздоблены ружовым кругам
У цёмна-сіняй цішыні,
У мітульзе, за дальнім лугам,
Гараць халодныя агні.

То прывідным, то воўчым вокам
Знікаюць, каб ізноў зайграць,
То знічкай упадуць звысоку,
То ў стылым снезе дагараць.

С. Грахоўскі.

Заданне 3. Ад прыведзеных назоўнікаў утварыце прыналежныя прыметнікі.

Варыянт 1. І. Агей, аграном, Адам, Адась, Алена, Аляксандра, Аляксей, Андрэй, Антось, арол, Арына, Аўгіння, бабыль, Базыль, барсук, Барыс, бегемот, брыгадзір, бусел, Валя, Ванька, Васіль, верабейка, верабей, Вера, Віктар, Вінцусь, Габрусь, Галя, Ганна, гаспадар, герой, Грыша, Грышка, Даніла, дацэнт, Дзям'ян.

ІІ. Пчаляр, Раман, рыбак, Рыгор, рэдактар, сабака, салавейка, салавей, салдат, сапёр, Саўка, Свірыд, Сёма, Сёмка, слон, смяльчак, сом, стараста, старшыня, сусед, Сцепаніда, Сцёпка, сябар, таварыш, Тамаш, Таццяна, Ульяна, хлапчук, цар, Цімох, Цішка, чужак, чумак, Шурка, Язэп, Якуб, Янка.

Варыянт 2. І. Доктар, Ева, жук, злодзей, Зоя, Зося, Іван, Ігар, інжынер, каваль, камар, камандзір, камісар, Кандрат, каршун, Кацярына, Кірылка, князь, кракадзіл, кравец, кухар, Ларыса, лейтэнант, Лёня, Лёнька, ляснік, Ліда, Лізавета, Ліза, Лукаш, Люба, Люда, Людміла, Лявон, майстар, Макар, Максім.

ІІ. Мамант, Мар'я, Мартын, Марыля, Марына, Марыся, Мікалай, Мікіта, Мітрафан, Міхалка, Міхась, Міша, Мішка, музыка, мядзведзь, Надзя, настаўнік, Насця, Наталля, Наташа, Панас, парсюк, пастух, Паўлік, Паўлюк, Пашка, паштальён, паэт, Пеця, Пецька, Піліп, Піліпчык, пісар, Пракоп, Прохар, пясняр, Пятрусь.

Заданне 4. Перакладзіце на беларускую мову з дапамогай слоўніка. Падкрэсліце прыметнікі.

Варыянт 1. Стояло ясное и слегка морозное осеннее утро. Трава, земля, крыши домов – всё было покрыто тонким белым налётом инея; деревья казались тщательно напудренными.

Широкий казарменный двор, обнесённый со всех четырёх сторон длинными деревянными строениями, кишел, точно муравейник, серыми солдатскими фигурами. Сначала казалось, что в этой муравьиной суете не было никакого порядка, но опытный взгляд уже мог заметить, как в четырёх концах двора образовались четыре кучки и как постепенно каждая из них развёртывалась в длинный правильный строй. Последние запоздавшие люди торопливо бежали, дожёвывая на ходу кусок хлеба и застёгивая ремень с сумками (А. Куприн).

Варыянт 2. Я не могу себе представить, какие ощущения в мире могут сравниться с тем, что испытываешь на глухариной охоте. В ней так много неожиданного, волнующего, таинственного, трудного и прелестного, что этих впечатлений не забудешь никогда в жизни.

Просыпаешься среди тёмной, безлунной мартовской ночи и сначала никак не можешь сообразить, где ты находишься. Лежишь на земляном полу подле целой груды раскалённых головешек, по которым то и дело трепетно пробегают последние огненные языки. Бревенчатые стены и низкий бревенчатый потолок больше чем на палец покрыты чёрной, висящей, как бахрома, сажей. Пространство в половину кубической сажени. Вместо двери – узкое отверстие, сквозь которое глядит ночь, ещё более тёмная, чем эти закоптелые стены (А. Куприн).

ПРАВАПІС СУФІКСАЎ ПРЫМЕТНІКАЎ

Суфікс *-ск-* пішацца ў прыметніках, утваральная аснова якіх заканчваецца на *с*: *беларускі*, *адэскі*, *вільнюскі*, *копыскі*, *палескі*.

У прыметніках, утвораных ад назоўнікаў з дапамогай суфікса *-ск-*, зычныя асноў *т*, *ц*, *ч*, *к* у спалучэнні з суфіксальным *с* даюць у вымаўленні і напісанні *ц*: *брат – брацкі, мастак – мастацкі, ткач – ткацкі*.

Калі ўтваральная аснова заканчваецца на *д*, *з*, то спалучэнне іх з суфіксальным *с* падаецца як *дс*, *зс*: *горад – гарадскі*, *люд – людскі*, *грамада – грамадства*, *сусед – суседскі*, *француз – французскі*.

Спалучэнне каранёвага *к* з суфіксальным *с* у словах, вытворных ад асноў славянскага паходжання на *к*, на пісьме перадаецца як *ц*: *гарняцкі*, *казацкі*, *крыжацкі*, *чашніцкі*.

У словах, утвораных ад асноў неславянскага паходжання на *к*, на пісьме захоўваецца спалучэнне *кс*: *нью-ёркскі*, *бангкокскі*, *цюркскі*, *квебекскі*, *таджыкскі*, *узбекскі*.

Зычны *к* (пасля іншага зычнага) у прыметніках, утвораных ад геаграфічных назваў на *-ка*, *-кі*, у канцы слова перад суфіксам *-ск-* знікае: *крупскі* (Крупкі), *дудзінскі* (Дудзінка), *церахоўскі* (Церахоўка), *вяцкі* (Вятка).

Але: *касабланкскі*.

-н-	*-нн-*
прыметнікі, утвораныя з дапамогай суфіксаў *-н-*, *-ын-* (*-ін*), *-ан-* (*-ян-*): *узор – узорны, птушка – птушыны, скура – скураны*	прыметнікі, утвораныя з дапамогай суфікса *-н-* ад назоўнікаў, аснова якіх заканчваецца на *н*: *лімон – лімонны, агонь – вогненны*
	прыметнікі, утвораныя ад назоўнікаў на *-мя*: *імя – імянны, семя – семянны*, але: *полымя – палымяны*
	прыметнікі, утвораныя з дапамогай суфікса *-энн-* (*-енн-*): *абед – абедзенны, страх – страшэнны*

Заданне 1. Запішыце словы, устаўце прапушчаныя літары.

Варыянт 1. Абме(н / нн)ы, аднакарэ(н / нн)ы, адухоўле(н / нн)ы, адчыне(н / нн)ы, аздобле(н / нн)ы, апасродкава(н / нн)ы, апераза(н / нн)ы, белакаме(н / нн)ы, бярве(н / нн)ы, вапе(н / нн)ы, гуме(н / нн)ы, загуме(н / нн)ы, здараве(н / нн)ы, кішэ(н / нн)ы, летуце(н / нн)ы, лімо(н / нн)ы, мезе(н / нн)ы, падначале(н / нн)ы, паўнацэ(н / нн)ы, пельме(н / нн)ы, свяшчэ(н / нн)ы, страшэ(н / нн)ы, страмя(н / нн)ы, суверэ(н / нн)ы, ячме(н / нн)ы.

Варыянт 2. Абедзе(н / нн)ы, абшчы(н / нн)ы, ажыўле(н / нн)ы, аўся(н / нн)ы, гліня(н / нн)ы, дабрачы(н / нн)ы, давае(н / нн)ы, дзё(н / нн)ы, жалезабето(н / нн)ы, зага(н / нн)ы, зако(н / нн)ы, злачы(н / нн)ы, казё(н / нн)ы, каме(н / нн)ы, камі(н / нн)ы, карці(н / нн)ы, ко(н / нн)ы, ледзя(н / нн)ы, макаро(н / нн)ы, манато(н / нн)ы, міжраё(н / нн)ы, шкля(н / нн)ы, салё(н / нн)ы, са(н / нн)ы, смаля(н / нн)ы.

Заданне 2.

Варыянт 1. Утварыце ад прыведзеных назваў вёсак Слуцкага раёна прыметнікі і запішыце іх.

Гарохаўка, Буслаўка, Бярозаўка, Слабада, Грэск, Ульянаўка, Яўладавічы, Шышчыцы, Астравок, Барок, Вішнёўка, Нежаўка, Панічы, Агароднікі, Боркі, Шулякі, Рабак, Ржаўка.

Варыянт 2. Утварыце ад прыведзеных назваў вёсак Уздзенскага раёна прыметнікі і запішыце іх.

Арэхаўка, Войкава, Гарадок, Ясень, Наднёман, Хатляны, Русакова, Алёхаўка, Пятроўск, Слабодка, Карпілаўка, Плітніца, Весялоўка, Чурылава, Сямёнавічы, Камароўка, Касцюкі, Жачкава.

Правапіс складаных прыметнікаў.

Разам	Праз злучок
прыметнікі, суадносныя са складанымі назоўнікамі, што пішуцца разам: *Краснапольскі* (*Краснаполле*), *чарназёмны* (*чарназём*), *водаправодны* (*водаправод*), *мастацтвазнаўчы* (*мастацтвазнаўства*), *іншаземны* (*іншаземец*), *радыёфізічны* (*радыёфізіка*), *жалезабетонны* (*жалезабетон*)	прыметнікі, утвораныя ад складаных назоўнікаў, што пішуцца праз злучок: *давыд-гарадоцкі* (*Давыд-Гарадок*), *дызель-маторны* (*дызель-матор*), *сацыял-дэмакратычны*, *унтэр-афіцэрскі*
прыметнікі, суадносныя са словазлучэннямі з падпарадкавальнай сувяззю: *чорнавалосы* (*чорныя валасы*), *левабярэжны* (*левы бераг*), *беларускамоўны, вастракутны, высакагорны, дабраякасны, цэнтральнаеўрапейскі, уласнаручны, цвёрдапаліўны, круглагадовы, чырванабокі*	прыметнікі, часткі якіх абазначаюць розныя адценні якасці: *кісла-салодкі, цёмна-барвовы, чырвона-белы*, а таксама разнародныя назвы пэўнай прыкметы: *таварна-грашовы, аграрна-сыравінны, дарожна-будаўнічы, народна-гаспадарчы, параўнальна-гістарычны, электронна-вылічальны*
прыметнікі, суадносныя са словазлучэннямі тыпу *дзеяслоў + назоўнік*: *дрэваапрацоўчы* (*апрацоўваць дрэва*), *масларобны* (*рабіць масла*), *мукамольны* (*малоць муку*), *касцярэзны, кветкаводчы, водазаборны, ільноцерабільны, лесанарыхтоўчы, лёсавызначальны*	прыметнікі, часткі якіх абазначаюць раўнапраўныя паняцці (паміж гэтымі часткамі можна паставіць злучнік *і*): *беларуска-літоўскі, гісторыка-філалагічны, музычна-педагагічны, грамадска-палітычны*
прыметнікі, суадносныя са словазлучэннямі тыпу *назоўнік + лічэбнік, назоўнік + прыслоўе* адноснай меры, колькасці, аб'ёму, прасторы і інш.: *двухгадовы* (два гады), *трохбаковы, двухтысячагадовы, трыццаціградусны, пяцідзесяціпрацэнтны, саракатонны, дваццаціралковы, шматразовы, мнагалюдны*	прыметнікі, што абазначаюць складаныя геаграфічныя назвы з першай часткай *Заходне-*, *Усходне-*, *Паўночна-*, *Паўднёва-*, *Цэнтральна-* і інш.: *Паўднёва-Афрыканская Рэспубліка, Усходне-Сібірскае мора, Цэнтральна-Азіяцкі рэгіён* і інш.; а таксама прыметнікі, што абазначаюць напрамкі свету ў іх спалучэнні: *паўднёва-ўсходні, паўночна-заходні*

прыметнікі, што ўтвораны ад спалучэння прыслоўя і прыметніка, прыслоўя і дзеепрыметніка і абазначаюць адзінае паняцце: *густапасаджаны* (*густа пасадзіць*), *ніжэйадзначаны* (*ніжэй адзначыць*), *цяжкаўспрымальны* (*цяжка ўспрымаць*), *вечназялёны, высокакваліфікаваны, маларазвіты;* але: *дыяметральна процілеглы* (*супрацьлеглы*), *чыста беларускі, яскрава вызначаны, выключна падрыхтаваны, асабліва адказны, колькасна акрэслены, рэзка адмоўны, кепска ўзараны, усенародна абраны, выпадкова ўбачаны, своечасова прыняты, адносна спакойны, бясконца далёкі, матэрыяльна зацікаўлены*	прыметнікі, што ўтвораны ад уласнага імя і прозвішча (пішуцца з малой літары): *максім-танкаўскі* (Максім Танк), *янка-купалаўскі* (Янка Купала)
складаныя прыметнікі, што служаць для абазначэння навуковых і тэхнічных паняццяў тыпу: *старажытнаўсходнеславянскі, правабярэжназаходнебугскі, старабеларускамоўны, індаеўрапейскі*	прыметнікі, пачатковай часткай якіх з'яўляюцца лічба або літара любога алфавіта: *60-гадовы, 3-тонны, Y-падобны*

Заданне 1. Утварыце складаныя прыметнікі, падбярыце да іх назоўнікі. Словазлучэнні запішыце.

Варыянт 1. Гандаль збожжам, паўтара года, мала лесу, высокая адукацыя, рабочы і селянін, з босымі нагамі, добра ўпарадкаваць, на вугаль падобны, воск біць, зямлю капаць, звяроў лавіць, мыла варыць, руду капаць.

Варыянт 2. Гандаль кнігамі, паўтары тоны, мала маёмасці, нізкая кваліфікацыя, мала солі, з белай барадой, падобны на шар, ваду зліваць, гук запісваць, клей варыць, масла рабіць, шкло рэзаць.

Заданне 2. Запішыце сказы, раскрываючы дужкі.

Варыянт 1. 1. У цесную, кісла(душную) хату мужчыны збіраліся кожны асенні ці зімовы вечар. 2. Гаспадар быў нягегла(смешнаваты). 3. Настаўнік чытаў нам мудрыя, светлыя казкі польскага народа, вершы і апавяданні з яго чалавечнай, высака(роднай) літаратуры. 4. Раней, у польска(савецкую) вайну, нашу вёску абмінулі і бітвы, і ваенны пажар. 5. Нейкая чорная, вялізная капа, непадобная на копы сена, несамавіта ўзвышалася над сіва(зярністаю) зеляніной аўсянага поля. 6. Луста хлеба была тоўстая, наздравата(пухкая) і вялікая на ўвесь бохан. 7. Заспявалі будзённую, зусім ужо сваю, вясковую, гарэзліва(вясёлую) прыпеўку. 8. Пад крыламі была тундра – зялёна(бура)(шэрая) самотная бязмежнасць (паводле Я. Брыля).

Варыянт 2. 1. У ціхім пасажырскім лайнеры мы вынырнулі з-за высокіх, рэдкіх аблокаў у сонечнае, спела(жоўтае), сакавіта(зялёнае) Падмаскоўе. 2. Здалёк віднелася поле абапал гасцінца, луг, старыя карэлыя бярозы, шырока(ціністыя) клёны прысадаў, танка(ствольны) і пярэсценькі гушчар гаю на ўзгорку. 3. Мікіта ў гэтыя асенне(зімовыя) заработкі ганяў сваіх двух сыноў. 4. Мітроша нават купіў нейкую скураную куртачку, чорна(бліскучую), у якой праводзіў сходы. 5. У натоўпе дарослых стаяў мой мілы Валодзя – сямі(гадовы) сірата, вясёлы, чарнявы, з адмецінай на лбе. 6. Пад канец трыццатых гадоў з нашых Аўсяннікаў, як і з кожнай заходне(беларускай) вёскі, ад нядолі не было куды ўцякаць. 7. Мноства разоў на дзень жыхары буслянкі зверху абмахваюць яе бела(чорнымі) крыламі, то асядаючы на гняздо, то зноў узлятаючы. 8. Далей за ракою – лугі, за імі каласіста(спелыя) прасторы палёў, якія цяпер былі ўсе ў парнай смузе (паводле Я. Брыля).

Заданне 3. Запішыце прыметнікі, раскрываючы дужкі.

Варыянт 1. Хлеба(булачны), кругла(бокі), бясконца(родны), тага(часны), яскрава(акрэслены), квадратна(гнездавы), мнага(людны), паштова(тэлеграфны), сама(робны), беларуска(рускі), дыяметральна(розныя), медыка(санітарны), агульна(вядомы), нова(спечаны), агніста(чырвоны), жыцця(здольны), цёмна(русы), вельмі(дасканалы), панура(суровы), кепска(пасеяны), рыжавата(залацісты), глеба(ахоўны), жоўта(сіняваты), мала(вядомы), вышэй(адзначаны), бела(вусы), светла(валосы), сама(акупны), алее(падобны), агульна(нацыянальны).

Варыянт 2. Жыллёва(бытавы), глуха(нямы), асенне(зімовы), своечасова(заўважаны), раслінна(жывёльны), мнага(снежны), руска(кітайскі), нова(створаны), шэра(зялёны), чыста(нацыянальны), кісла(салодкі), праца(здольны), агульна(пашыраны), снежна(белы), усенародна(абраны), цёмна(гняды), сябе(любівы), асабліва(прыгожы), салодка(журботны), адносна(спакойны), белавата(сіні), сухавата(афіцыйны), сада(водчы), мала(культурны), вышэй(прыведзены), гарба(носы), светла(вокі), сама(задаволены), грома(падобны), агульна(беларускі).

Падрыхтавалі
Дзмітрый ДЗЯТКО,
Наталля РАДЗІВАНОЎСКАЯ,
Вольга УРБАН.

Ірына САВІЦКАЯ

БЕЛАРУСКІ ПРАВАПІС: ДЫДАКТЫЧНЫ МАТЭРЫЯЛ

ПРАВАПІС У І Ў

Працяг. Пачатак у №№ 6, 9, 10, 11.

Заданне 1. Устаўце, дзе трэба, *ў* або *л*.

Варыянт 1. Абко…ваць, абры…, абстрэ…, агрэсі…ны, адміра…, аднарадко…е, аксака…, а…банскі, апо…дні, арсена…, архі…, а…дыенцыя, а…дыт, а…кцыён, баво…на, ба…цкі, беста…ковы, бібліяфі…, буйва…, бя…ковы, выбіва…ка, двое…ладдзе, жа…ток, за…ючаны, зма…ку, кавамо…ка, ка…гас, капа…ка, карнава…, касцё…, ка…баса, кварта…, ко…ш, кракадзі…, курсі…, ла…ровы, марша…, мя…каць, напава…, насці…, пабе…ка, па…коўнік, па…авальны, та…ро, футбо…, шча…чок.

Варыянт 2. Абы…гаць, адміра…цейства, адпрацо…ваць, адста…ка, а…гебра, апа…чэнне, араку…, а…дыякасета, а…табаза, а…тарытэт, а…тсайдар, багамо…, бензо…, ва…кадаў, ву…кан, выпо…ванне, дыназа…р, е…рапеец, зако…ка, за…п, інтэрва…, ка…дун, кана…, касі…ка, ка…нер, ка…пак, кінжа…, ко…дра, крухма…, кува…да, лі…невы, ма…па, могі…кі, мышало…ка, надры…, наі…ны, падва…, па…каводзец, па…афіцыйны, па…лін, перамо…, руса…ка, саксау…, са…гас.

Заданне 2. Устаўце, дзе трэба, *у* або *ў*.

Авіяшо…, аквары…м, архівары…с, ба…л, бо…лінг, бра…нінг, ваку…м, га…біца, га…птвахта, гідра…ліка, гла…кома, індывіду…м, кансілі…м, кансорцы…м, ка…бой, ка…чук, кла…нада, кло…н, ла…рэат, ліноле…м, літа…ры, мане…р, ма…залей, ма…зер, нака…т, накда…н, не…ралгія, но…-ха…, опі…м, пакга…з, па…за, пло…, пне…матычны, рады…с, ра…нд, са…на, ска…т, со…с, соцы…м, стра…с, тайм-а…т, тра…ма, тэза…рус.

Заданне 3*. Перакладзіце словы і словазлучэнні на беларускую мову.

Африканский, болгарский, белокровие, белорусско-украинский, Вьетнам, ванька-встанька, волжский, выпукло-вогнутый, графский, дрейф, за рекой Влтавой, западноукраинский, злоупотребление, срифмовать, интервью, кабардино-балкарский, классно-урочный, кофточка, ливрея, лифтёр, Люблинская уния, мелководный, миф, на ультракоротких волнах, за урной, нефтебаза, нерв, нефрит, нововведение, полузащитник, полуоборот, по-ударному, юго-восточный, по-вчерашнему, профориентация, профсоюз, противоугонный, противоударный, псалтырь, радиоуниверситет, радиоустановка, райздравотдел, расшифровать, рок-н-ролл, резерв, рефлекс, соловьиный, сейф.

* Заданне павышанай цяжкасці.

АДКАЗЫ

Заданне 1.

Варыянт 1. Абколваць, абрыў, абстрэл, агрэсіўны, адмірал, аднарадкоўе, аксакал, албанскі, апоўдні, арсенал, архіў, аўдыенцыя, аўдыт, аўкцыён, бавоўна, балцкі, бесталковы, бібліяфіл, буйвал, бялковы, выбівалка, двоеўладдзе, жаўток, заўючаны, змалку, кавамолка, калгас, капалка, карнавал, касцёл, каўбаса, квартал, коўш, кракадзіл, курсіў, лаўровы, маршал, мяўкаць, напавал, насціл, пабелка, палкоўнік, паўавальны, таўро, футбол, шчаўчок.

Варыянт 2. Абылгаць, адміралцейства, адпрацоўваць, адстаўка, алгебра, апалчэнне, аракул, аўдыякасета, аўтабаза, аўтарытэт, аўтсайдар, багамол, бензол, ваўкадаў, вулкан, выполванне, дыназаўр, еўрапеец, заколка, залп, інтэрвал, калдун, канал, касілка, каўнер, каўпак, кінжал, коўдра, крухмал, кувалда, ліўневы, малпа, могілкі, мышалоўка, надрыў, наіўны, падвал, палкаводзец, паўафіцыйны, паўлін, перамол, русалка, саксаул, саўгас.

Заданне 2.

Авіяшоу, акварыум, архіварыус, баул, боўлінг, браўнінг, вакуум, гаўбіца, гаўптвахта, гідраўліка, глаўкома, індывідуум, кансіліум, кансорцыум, каўбой, каўчук, клаўнада, клоўн, лаўрэат, ліналеум, літаўры, манеўр, маўзалей, маўзер, накаўт, накдаўн, неўралгія, ноу-хау, опіум, пакгаўз, паўза, плоў, пнеўматычны, радыус, раўнд, саўна, скаўт, соус, сацыум, страус, тайм-аўт, траўма, тэзаўрус.

Заданне 3.

Афрыканскі, балгарскі, белакроўе, беларуска-ўкраінскі, В'етнам, ванька-ўстанька, волжскі, выпукла-ўвагнуты, графскі, дрэйф, за ракой Влтавай, заходнеўкраінскі, злоўжыванне, зрыфмаваць, інтэрв'ю, кабардзіна-балкарскі, класна-ўрочны, кофтачка, ліўрэя, ліфцёр, Люблінская унія, мелкаводны, міф, на ультракароткіх хвалях, за урнай, нафтабаза, нерв, нефрыт, наваўвядзенне, паўабаронца, паўабарот, па-ўдарнаму, паўднёва-ўсходні, па-ўчарашняму, прафарыентацыя, прафсаюз, проціўгонны, проціўдарны, псалтыр, радыёўніверсітэт, радыёўстаноўка, райздраўаддзел, расшыфраваць, рок-н-рол, рэзерв, рэфлекс, салаўіны, сейф.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 6.

У дапамогу настаўніку

СУЧАСНЫЯ ПРАВІЛЫ НАПІСАННЯ *Ў* (НЕСКЛАДОВАГА) І *У* (СКЛАДОВАГА)

Агульныя заўвагі. Гук [ў] адносіцца да спецыфічных гукаў беларускай фанетычнай сістэмы, а літара ***ў***, якой абазначаецца на пісьме гэты гук, складае адметнасць графічнай сістэмы нашай мовы, хоць яна выкарыстоўваецца і ў некаторых іншых алфавітах, напрыклад дунганскім, алфавіце азіяцкіх эскімосаў. Па характары гучання гэтаму гуку найбольш адпавядае англійскі білабіяльны [w].

Напісанне ***ў*** (нескладовага), як і ***у*** (складовага), заснавана ў асноўным на фанетычным прынцыпе беларускай арфаграфіі.

Ў (НЕСКЛАДОВАЕ)

Правіла 1. Нескладовае *ў* пішацца пасля галосных пры чаргаванні [у] з [ў], якое адбываецца:

1) на пачатку слова, незалежна ад паходжання, калі гэтае слова не пачынае сказ і перад ім няма знакаў прыпынку: *на ўвесь дзень, моцны ўдар, паводле ўльтыматуму, хацела ўзяць, сонца ўзімку, крыкі "ўра", для ўніята, ва ўніверсітэце, за ўніверсамам, прыёмка ўтылю, на ўзвей-вецер, ледзьве ўчуў, няма ўрану, сучасная ўралогія*;

2) у сярэдзіне слова пасля галосных перад зычнымі: *аўдыторыя, аўдыенцыя, аўдыякасета, аўкцыён, аўра, джоўль, каўчук, клоўн, маўзер, ноўтбук, пакгаўз, паўза, раўнд, раўт, саўна, фаўна*; у тым ліку і ва ўласных назвах: *Баўэр, Браўн, Заўралле, Заўялаў, Каўцкі, Клаўзевіц, Куўсінен, Паўстоўскі, Фрытаўн, Шаўмян, Шаўчэнка*;

3) зрэдку ў сярэдзіне слова перад галоснымі: *Оўэн*.

Выключэнне: *траур*.

Заўвага 1. Квадратныя дужкі, якія выкарыстоўваюцца для запісу гукаў у транскрыпцыі, злучок, двукоссе знакамі прыпынку не з'яўляюцца, а таму на правапіс *ў* (нескладовага) не ўплываюць: *жанчына-ўрач, хлопцы-ўмельцы, фіна-ўгорскі, часопіс "Полымя" ўзнагародзілі, крыкнулі "ўра"*; *У пары [ы] – [і] ў незалежным становішчы шырока прадстаўлены толькі [і]* (Кароткая граматыка беларускай мовы).

Заўвага 2. Пасля круглых дужак заўсёды пішацца *у* (складовае): *Бараноўскія (тры хлопцы як дубы) ужо былі дома* (І. Гурскі).

Правіла 2. Нескладовае *ў* пішацца замест *л* пры чаргаванні [л] з [ў] толькі ў некаторых групах слоў і словаформаў:

1) у дзеясловах прошлага часу мужчынскага роду: *даў (дала), мыў (мыла), казаў (казала), спяваў (спявала)*;

2) у даўно існуючых у мове словах: *воўк, шоўк, шчоўк, поўны, коўзкі, маўляў, моўчкі, паўметра, боўтаць*; *Ваўкавыск*.

Заўвага 1. Літара *л* захоўваецца і не пераходзіць у *ў* (нескладовае):

– на канцы назоўнікаў мужчынскага роду і кароткіх формаў прыметнікаў: *анёл, вандал, вол, выстрал, вэрхал, капітал, кол, перадзел, скандал*; *Геракл, Кірыл, Ніл, Цэдэнбал*; *мілы – міл*;

– у сярэдзіне слоў славянскага паходжання, калі пры змяненні слова пасля *л* з'яўляецца беглы галосны: *вулка – вулачка, галка – галак, палка – палак, памылка – памылак, сажалка – сажалак, сеялка – сеялак*;

– у большасці слоў неславянскага паходжання: *алкаголь, алмаз, алхімік, балкон, палкоўнік, полк, салдат, маршал*;

– у небеларускіх геаграфічных назвах і запазычаных імёнах людзей: *Алдан, Алжыр, Албанія, Алферый, Волга, Валдай, Балгарыя, Балтыйскае мора, Міхоэлс, Налбандзян, Чайбалсан* і інш.;

– у складанаскарочаных словах: *калгас* (калектыўная гаспадарка);

– калі абазначае мяккі гук [л']: *ангельскі, вельмі, лялька, полька*.

Заўвага 2. Неабходна адрозніваць напісанні: *колка* (калоць) і *коўка* (каваць); *толк* (значэнне, карысць) і *тоўк* (таўчы).

Заўвага 3. Словы *каўбаса, каўбаснік, каўбасны* маюць нарматыўныя варыянты *кілбаса, кілбаснік, кілбасны*.

Заўвага 4. Напісанне *л* ці *ў* у прозвішчах залежыць ад традыцыі, юрыдычнага фактару, а таксама ад жадання асобы, якая носіць гэтае прозвішча, г. зн., што дапускаецца напісанне *Волк* і *Воўк, Ваўчок, Воўк-Левановіч, Ваўчэцкая* і *Валчэцкая, Жаўтоўскі* і *Жалтоўскі*; *Маўчанаў* і *Малчанаў*. Але: *Балконскі, Валконскі, Волкаў, Талстой, Шалгуноў*.

Правіла 3. Нескладовае *ў* пішацца замест *в* пры чаргаванні [в] з [ў] пасля галосных:

1) у сярэдзіне слова перад зычнымі: *аўтарак, аўгіевы стайні, аўчына, бакалаўр, дыназаўр, зноўку (новы), аўса (авёс), маўр, каўбой, лаўка (лава), чаўны (човен), уўраж* (раскошнае мастацкае выданне вялікага фармату, якое звычайна складаецца з гравюр);

2) на канцы зменных слоў: *бацькаў (бацькавы), кроў (крыві), любоў (любові), кароў (карова), гатоў (гатовы), бакштоў (бакштова)*;

У № 11 часопіса "Роднае слова" змешчаны матэрыял "Сучасныя правілы напісання літар і, ы, й" ***Уладзіміра Куліковіча****.*

3) у складанаскарочаных словах: *Саўмін (Савет Міністраў), Саўнаркам (Савет Народных Камісараў).*

Заўвага 1. Гук [в] у многіх імёнах, прозвішчах і геаграфічных назвах за невялікім выключэннем чаргуецца з [ў] і на пісьме перадаецца літарай *ў* (нескладовае): *Аўстрыя, Аўдоцця, Аўрора, Каўказ, Боўш, Роўда, Эўклід, Эўрыпід; Баляслаў, Вацлаў, Вячаслаў, Чэхаў.*

Заўвага 2. Літара *в* захоўваецца і не пераходзіць у *ў* (нескладовае):

– пасля зычных і ў пачатку ўласных назваў неславянскага паходжання: краіны *Влахія*, *В'етнам*, *В'етконг*, горад *В'енцьян*, рэчка *Влтава* (побач з *Вельтава, Вэлтава)*; але: *капітан Урангель*;

– перад [й] і на канцы нешматлікіх слоў неславянскага паходжання пасля зычных: *білінгв, білігвізм, інтэрв'ю, драйв, нерв, рэзерв*.

У (СКЛАДОВАЕ)

Агульныя заўвагі. Перадача на пісьме галоснага гука [у] ў беларускай мове заснавана на фанетычным і традыцыйным прынцыпах, а таксама на апорных напісаннях.

Правіла 4. На аснове апорнага напісання літара *у* (складовае) пішацца, калі абазначае націскны гук [у]:

1) у пачатку слова: *да ýрны, Брэсцкая ýнія, жанчына-ýнікум, піва ýжгарадскае, жанчыны ýльчы, групоўка ýльтра, норма і ýзус, насілі ýнты, чулася ýханне, малады ýнтэр-афіцэр*;

2) у сярэдзіне слова: *аýкаць, аýл, баýл, трыýмф, Алеýцкія астравы, Іýда, Лаýра, Наýру*;

3) у выклічніках *у (у, нягоднікі!), ух (ух ты!), уй (уй, які смешны!)*;

4) у складаных словах, дзе на *у* падае пабочны націск: *хвалі ультрагукавыя, сучасная ультрацэнтрыфуга*.

Заўвага. Невытворныя прыназоўнікі ў сучаснай беларускай мове ніколі не стаяць пад націскам. Таму яны пішуцца ў адпаведнасці з агульнымі патрабаваннямі: *парадак у хаце, пайшла ў хату*.

Правіла 5. У адпаведнасці з традыцыйным прынцыпам літара *у* (складовае) пішацца ў наступных выпадках:

1) на канцы нязменных запазычаных слоў пасля галосных: *ноу-хау, чау-чау, ток-шоу, шоу, шоу-балет, шоу-бізнес, шоу-індустрыя, шоу-праграма, фрау, Абрау, Алатау, Бісау, Бічэр-Стоу, Геаргіу-Дэж, Дахау, Каратау, Рытхэу, Целіртау, Шоу*; параўнайце зменныя словы: *Азоў (Азова, Азоўскае мора), Заблудаў (Заблудава, заблудаўскі), Чарджоў (Чарджова, чарджоўскі)*;

2) у запазычаных словах, якія заканчваюцца на *-ум, -ус*: *акварыум, анчоус, архіварыус, вакуум, індывідуум, калёквіум, кампендыум, прэзідыум, канаус, кансіліум, кансорцыум банкаў, кантынуум, натарыус, подыум, радыус, сімпозіум, страус, соус, опіум, харыус, шлагбаум, Штраус, эленіум* і інш.

Заўвага. Літара *у* (складовае) захоўваецца пры змене ўказаных слоў: *анчоуса, кампендыума, натарыуса*;

3) на пачатку ўласных імёнаў і назваў: *ва Узбекістан (для ўзбекаў), на Уральскіх гарах (на ўральскіх дарогах), ва Украіне (за ўкраінцаў), пасля Указа Прэзідэнта (падпісаны ўказы), імя Уладзімір, звалі Уладзіслаў, да Усяслава* і інш.

Заўвага. Калі тэкст напісаны вялікімі літарамі, то дзейнічаюць агульныя патрабаванні да напісання *у* (складовага) і *ў* (нескладовага): *ВІТАЕМ УДЗЕЛЬНІКАЎ УРАЧЫСТАГА СХОДУ Ў ГОРАДЗЕ МІНСКУ*;

4) у ініцыяльных абрэвіятурах: *БДЭУ* (Беларускі дзяржаўны эканамічны ўніверсітэт), *РУУС* (раённае ўпраўленне ўнутраных спраў), *САУ* (самаходная артылерыйская ўстаноўка).

Правіла 6. У адпаведнасці з фанетычным прынцыпам літара *у* (складовае) пішацца:

1) пасля слоў, якія заканчваюцца на зычны: *наведаў універмаг, прынёс уколы, мог укусіць, ад усіх, крык "ура", перад універсітэтам*;

2) пасля знакаў прыпынку: *Прымружыла бровы, упартыя бровы* (У. Дубоўка); *Дождж ішоў цэлы тыдзень: удзень і ўночы* (К. Чорны);

Заўвага 1. У мове мастацкай літаратуры (найчасцей паэзіі) вельмі часта назіраюцца адступленні ад існуючых правіл напісання *ў* і *у*, прычына якіх – імкненне захавання рытму, рыфмы, меладычнасці, спеўнасці: *Ў адным сяле (не важна – дзе) хадзіў Баран у чарадзе* (К. Крапіва); *Колькі часу страціла і сілы на утульнасць хаты – ўсё дарма* (Н. Тарас).

На наш погляд, такіх адступленняў быць не павінна, паколькі агульнавядома, што напісанне і вымаўленне не заўсёды супадаюць. Напрыклад, вымаўляем [рыпка, аткапац'], пішам *рыбка, адкапаць*.

Заўвага 2. Словы неславянскага паходжання *Афганістан, афгані, афганскі, афлайн, афшор, афшорны, біфштэкс, філасофскі* і некаторыя іншыя пішуцца з літарай *ф*. Правільнасць напісання такіх лексічных адзінак неабходна ўдакладняць па слоўніку.

Пытанні

1. Для адлюстравання якіх чаргаванняў зычных ужываецца на пісьме *ў* (нескладовае)?
2. У якіх словах гук [л] не чаргуецца з [ў]?
3. У якіх словах гук [в] не чаргуецца з [ў]?
4. Калі пішацца у (складовае) у пачатку слова?
5. Калі пішацца у (складовае) у сярэдзіне слова?
6. Калі пішацца у (складовае) у канцы слова?

ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ЗАДАННІ

Заданне 1. Прачытайце прыказкі і прымаўкі. Устаўце прапушчаныя літары, раскрыйце дужкі. Напісанне растлумачце.

1. Б…з хлеба па(*л, ў*)абеда. 2. Было на каро(*в, ў*)ку, будзе і на вяро(*в, ў*)ку. 3. Дзе (*у, ў*)род, там і (*у, ў*)малот. 4. Кожнаму кры(*в, ў*)да н…міла. 5. Сем сё(*л, ў*), адзін во(*л, ў*). 6. Ласы на чужыя ка(*л, ў*)басы. 7. У мужыка не(*у, ў*)раджай, а тут я…чэ пану дай. 8. У яго стало(*в, ў*)ка, як у во(*л, ў*)ка: дзе (*у, ў*)варве, а дзе (*у, ў*)хопіць. 9. Пісар жыве з пяра, а поп з а(*л, ў*)тара. 10. Як плака(*л, ў*), быў Бог аднака(*в, ў*), а ста(*л, ў*) скакаць, ста(*л, ў*) Бог даваць. 11. Адзін сын – не сын, адзін сын – ба(*в, ў*)тун, два – па(*л, ў*)сына, тры – цэлая гаспадарка. 12. Прапаў, як швед пад Па(*л, ў*)тавай. 13. Языком ба(*л, ў*)тай, а рукам волі н… давай. 14. Ад зямлі адарва(*л, ў*)ся і на неба не папа(*л, ў*).

Заданне 2. Устаўце прапушчаныя літары *л, у, ў, в*. Запішыце.

Ко…кае жалеза, свежая пабе…ка, а…тогра… Мікі Ма…са, шо…капрадзільная машына, зваранае шча…е, наведаў …’етнам, ко…кія за…вагі, новая веша…ка, со…сная міска, да…камплектаваць аквары…м, да…няе інтэр…’ю, до…гачаканы Санта-Кла…с, знайшо… со…, зашчамі… нер…, вострая пі…ка, залез … сад, працавалі па-…дарнаму, Аленка (сястра Па…ла) …вайшла … хату, Ма…глі заспява…, зацікавіліся джы…-джыцу, ха…турны абрад.

Заданне 3. Спішыце сказы, устаўляючы прапушчаныя літары.

1. Шарпае пад лё…кімі лапцікамі ко…кае і яшчэ по…нае соку …ржышча (Ц. Гартны). 2. Амерыканскі баске…баліст …ілт Чэмберлен набра… за адну гульню для сваёй каманды 100 ачкоў (“Навіны”). 3. Маці лічыла, што лепш за …сё пасадзіць бульбу, а з рас…ады ці будзе яшчэ які то…к (А. Якімовіч). 4. Брыгада стаяла … лясах і … рэ…кіх …цалелых ад карніка… і авіябамбёжак лясных вёсачках … рады…се кіламетра… два…цаць (Т. Хадкевіч). 5. Музыканты прыехалі а…пачыць на …ік-эндзе (“Наша Ніва”). 6. Наш Іван не ба…ван: што пайма…, то … карман (Прыказка). 7. Калі народ не мае ма…чымасці арыентавацца на …сё лепшае, ён трапляе … тупіковую сітуацыю, дзе сапра…дныя духо…ныя кашто…насці падмяняюцца псе…дакашто…насцямі (“Маладосць”). 8. Іван кірава… транспартна-…борачнай брыгадай і …мела прымяня… прагрэсі…ны метад (І. Шамякін). 9. Гандлёвы дом “Ждановічы” …сіх запрашае наведаць кірмаш (“Звязда”). 10. На “…сушку” …се зладзеі …складаюць шмат надзеі (К. Крапіва). 11. Дырэктар завода сінтэтычнага ка…чуку містар Энтані нерухома сядзе… … скураным крэсле (Я. Васілёнак). 12. Багдановіч чамусьці, …зяўшы свой ба…льчык, выйшаў з вагона. Цягнік стая… перад апушчаным шлагба…мам (Б. Мікуліч). 13. Лятоκ б’е духам, як чалеснік, басіць мядовы …нісон, і кот ад ласта…чынай песні нервова …здрыгвае праз сон (В. Зуёнак). 14. З вышынь надмесячных заба…каю-бліска…каю астрана…ту бачыцца Матухна-Зямля (А. Звонак). 15. Ліну нагбом вады з вядра на ногі і прарасту бліз хвоі-…давы (А. Пашкевіч). 16. Не паспелі госці зайсці ў свой пакой, як Эрвін запрасіў іх у са…ну, якая знаходзілася … яго доме (Н. Сілівестрава).

Заданне 4. Падкрэсліце словы, напісанне якіх адпавядае прыведзеным значэнням.

1. Сістэма рэстаранаў, якія абслугоўваюць кліентаў на аўтамабілях, – *драйв* ці *драйў*? 2. Шапачка без аколышка з мяккага матэрыялу, якая шчыльна прылягае да галавы, – *ярмолка* ці *ярмоўка*? 3. Перакладзіна для адкрывання і закрывання шляху на чыгуначных пераездах і заставах – *шлагбаум* ці *шлагбаўм*? 4. Становішча ў спартыўных гульнях, калі мяч (шайба) аказваюцца за межамі ігравога поля, – *аут* ці *аўт*? 5. Сукупнасць тэхнічных ведаў і вопыту, неабходных для ажыццяўлення якога-небудзь вытворчага працэсу, – *ноу-хау* ці *ноў-хаў*? 6. Від кампаніі, якая створана або зарэгістравана на тэрыторыі замежнай дзяржавы і карыстаецца падатковымі льготамі, – *афшор* ці *аўшор*? 7. Урачыстая цырымонія ўступлення на пасаду кіраўніка дзяржавы – *інаугурацыя* ці *інаўгурацыя*? 8. Невысокае бязлістае дрэва сямейства маравых, якое расце ў саланчаковых пустынях, – *саксаул* ці *саксаўл*? 9. Спецыяльнае судна для лоўлі рыбы тралам – *траулер* ці *траўлер*? 10. Парода пакаёва-дэкаратыўных сабак – *чау-чау* ці *чаў-чаў*?

Заданне 5. Запішыце словазлучэнні па-беларуску.

Братья Устин и Всеслав, Каунасский замок, лауреаты из Белграда, Фирдоуси Абулькасим, автобус на Волковыск, молдавский Совмин, Невская битва, Белорусский государственный университет, город Кейптаун, Евдоким Евстигнеевич, новгородский лавсан, вальсы Штрауса, река Влтава, колхоз “Новая заря” уборку завершил, мотоцикл “Ковровец”.

КАНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

Заданне 1. Запішыце па-беларуску.

Маркел Щесливцев, Антон Чехов, художники Врубель и Саврасов, остров Врангеля, полтавский, прялка, аудитория, Саудовская Аравия, сауна, аутсайдер.

Заданне 2. Устаўце прапушчаныя літары (*у* ці *ў*) і запішыце словы ў той паслядоўнасці, у якой прыведзены іх значэнні.

1) Афіцыйны прыём у высокапастаўленай асобы. 2) Склад для грузаў пры чыгуначных станцыях, портах. 3) Бліскучы поспех, выдатная перамога. 4) Канец верша (у літаратуразнаўстве). 5) Буйная афрыканская птушка атрада бегуноў. 6) Памяшканне для ўтрымання земнаводных і паўзуноў. 7) Сукупнасць усіх відаў жывёл пэўнай мясцовасці. 8) Падарожны куфэрак круглаватай формы. 9) Тры асобы, якія аб'ядналіся для сумеснай дзейнасці. 10) Тэрміновая работа на судне, у якой удзельнічае ўся каманда.	стра…с тры…мвірат а…рал кла…зула фа…на а…дыенцыя тры…мф ба…л пакга…з тэрары…м

Заданне 3. Прачытайце сказы і знайдзіце словы, дзе дапушчаны арфаграфічныя памылкі. Запішыце гэтыя словы ў адпаведнасці з арфаграфічнымі нормамі беларускай мовы.

1) Курыца не птушка, гультай не чалавек, баўбатун не гаспадар. 2) У Беларусі таксама ствараюцца аўшорныя зоны. 3) Дзяучаты да вечара самадзейнасці падрыхтавалі клаунаду. 4) У нашай краіне таксама існуе федэрацыя боулінга. 5) Учора прыехаў у Пяцігорск фокуснік Апфельбаўм. 6) Адрэстаўраваны кінатэатр "Цэнтральны" упершыню прымае гледачоў. 7) Мама паехала ў Цеміртаў наведаць свайго брата, якога вызвалілі з лагераў і рэабілітавалі. 8) Усцін выйшаў за бальнічныя вароты, ўліўся ў людскі паток і накіраваўся дадому. 9) Самую складаную працу могуць выканаць канструктары-універсалы Мінскага трактарнага завода. 10) Старому Бародку давно быў час выходзіць на пенсію, але яго трымалі на службе як своеасаблівы астрожны ўнікум.

Заданне 4. Калі замест пропуску неабходна ўставіць літару *у* (складовае), пастаўце лічбу 1, калі *ў* (нескладовае) – лічбу 2.

пабывалі ў Гвінеі-Біса…		нацыянальны …зус	
шчанюкі рызеншна…цара		тэрапія …льтрагукавая	
правесці …ік-энд		знаёмы …нтэр-афіцэр	
кансорцы…м банкаў		арфаграфічная …ніфікацыя	
чарговая …нцыя		хуткая …рбанізацыя	

ЗАЛІКОВЫ ТЭСТ

А1. Адзначце словы, дзе прапушчана літара *ў* (нескладовае):

1) Салтыко…-Шчадрын; 4) Франц Га…с;
2) Юрый Рытхэ…; 5) Раджы… Гандзі.
3) Уладзіслаў За…ялаў;

А2. Адзначце словы, у якіх прапушчана літара *л*:

1) ко…ка сталі; 4) сапраўдны па…коўнік;
2) ко…кія дровы; 5) Леў Та…стой.
3) свіная ка…баса;

А3. Адзначце словы, дзе прапушчана *у* (складовае):

1) блішчасты со…снік;
2) фінская са…на;
3) міжнароднае авіяшо…;
4) трафейны ма…зер;
5) адсвяткавалі меды…м.

А4. Адзначце словы, напісаныя правільна:

1) нацыянальны рэзерв; 4) бікфордаў шнур;
2) слановыя біўні; 5) міфічны кентавр.
3) смачны біўштэкс;

А5. Адзначце словы, дзе прапушчана літара *в*:

1) Кіе…ская Русь;
2) Ла…рэнцій Зізаній;
3) прыгожы …'енцьян;
4) святар Ам…росій;
5) сусед Іосі… .

А6. Адзначце канструкцыі, дзе дапушчаны арфаграфічныя памылкі:

1) ад родных ніў, ад роднай хаты;
2) беларуска-украінскі слоўнік;
3) газета "Звязда" урачыста адсвяткавала юбілей;
4) падрыхтаваліся да калёквіуму;
5) продаж тавараў на аукцыёне.

А7. Суаднясіце словы і прапушчаныя ў іх літары. Запішыце.

А) юбілейная …ніверсіяда	1) *у*
Б) а…мазны фонд	2) *ў*
В) а…ганская шкатулка	3) *в*
Г) дзяржаўная …нія	4) *л*
Д) біць у літа…ры	5) *ф*

А8. У якіх словах, калі перакласці іх на беларускую мову, будзе пісацца *ў* (нескладовае):

1) альков; 4) вакуум;
2) ихтиазавр; 5) браунинг.
3) Сириус;

А9. Адзначце радок, у якім патрэбна ўставіць аднолькавую літару:

1) прыгожыя …ланы, сімфанічная …верцюра, хлопчык-…мелец;
2) ска…цкі рух, хвалі …льтрагукавыя, ахова ма…залея;
3) беларускі стра…с, поўная …рна, перпету…м-мобіле;
4) а…рыканскі поні, філасо…скі трактат, мілы А…гусцін.

А10. Адзначце ўласныя імёны, напісаныя няправільна:

1) Маўрытанія; 4) Заслав'е;
2) Кабул; 5) Мсціслаўль.
3) Расціслаў;

Частка Б

Б1. Запішыце, як называюць асобу, якая валодае і карыстаецца дзвюма мовамі. Слова складаецца з сямі літар, дзе першая *б*.

Б2. Запішыце па-беларуску слова *волчонок*.

Б3. Устаўце прапушчаныя літары. Выявіце "чацвёртае лішняе". Запішыце гэтае слова.

Лака…т, бакшто…, аквары…м, а…дытар.

Б4. Прачытайце сказы. Выявіце слова, у якім дапушчана памылка. Запішыце гэтае слова правільна ў пачатковай форме.

1) І няўмека пяе, калі голасу стае.
2) Паваліўся на адну нагу – ўстанеш, а калі на дзве – канцы табе.

3) Што хутарок, то і гаварок: што сяльцо, то і слаўцо.

4) Чалавек у кажусе быў есавул Сямён Хвядзько.

Б5. Запішыце ў пачатковай форме слова, якое адпавядае зместу сказа.

Надзя паправіла (*закоўку, заколку*) у валасах і ўсміхнулася.

ДАВЕДКІ

ТРЭНІРОВАЧНЫЯ ЗАДАННІ

Заданне 1.

1. Без хлеба паўабеда. 2. Было на кароўку, будзе і на вяроўку. 3. Дзе ўрод, там і ўмалот. 4. Кожнаму крыўда няміла. 5. Сем сёл, адзін вол. 6. Ласы на чужыя каўбасы. 7. У мужыка неўраджай, а тут яшчэ пану дай. 8. У яго сталоўка, як у воўка: дзе ўварве, а дзе ўхопіць. 9. Пісар жыве з пяра, а поп з алтара. 10. Як плакаў, быў Бог аднакаў, а стаў скакаць, стаў Бог даваць. 11. Адзін сын – не сын, адзін сын – баўтун, два – паўсына, тры – цэлая гаспадарка. 12. Прапаў, як швед пад Палтавай. 13. Языком балтай, а рукам волі не давай. 14. Ад зямлі адарваўся і на неба не папаў.

Заданне 2.

Коўкае жалеза, свежая пабелка, аўтограф Мікі Мауса, шоўкапрадзільная машына, зваранае шчаўе, наведаў В'етнам, колкія заўвагі, новая вешалка, соусная міска, даўкамплектаваць акварыум, даўняе інтэрв'ю, доўгачаканы Санта-Клаус, знайшоў соў, зашчаміў нерв, вострая пілка, залез у сад, працавалі па-ўдарнаму, Аленка (сястра Паўла) увайшла ў хату, Маўглі заспяваў, зацікавіліся джыу-джыцу, хаўтурны абрад.

Заданне 3.

1. Шарпае пад лёгкімі лапцікамі колкае і яшчэ поўнае соку ржышча (Ц. Гартны). 2. Амерыканскі баскетбаліст Уілт Чэмберлен набраў за адну гульню для сваёй каманды 100 ачкоў ("Навіны"). 3. Маці лічыла, што лепш за ўсё пасадзіць бульбу, а з расады ці будзе яшчэ які толк (А. Якімовіч). 4. Брыгада стаяла ў лясах і ў рэдкіх уцалелых ад карнікаў і авіябамбёжак лясных вёсачках у радыусе кіламетраў дваццаць (Т. Хадкевіч). 5. Музыканты прыехалі адпачыць на ўік-эндзе ("Наша Ніва"). 6. Наш Іван не балван: што паймаў, то ў карман (Прыказка). 7. Калі народ не мае магчымасці арыентавацца на ўсё лепшае, ён трапляе ў тупіковую сітуацыю, дзе сапраўдныя духоўныя каштоўнасці падмяняюцца псеўдакаштоўнасцямі ("Маладосць"). 8. Іван кіраваў транспартна-ўборачнай брыгадай і ўмела прымяняў прагрэсіўны метад (І. Шамякін). 9. Гандлёвы дом "Ждановічы" ўсіх запрашае наведаць кірмаш ("Звязда"). 10. На "ўсушку" ўсе зладзеі ўскладаюць шмат надзеі (К. Крапіва). 11. Дырэктар завода сінтэтычнага каўчуку містар Энтані нерухома сядзеў у скураным крэсле (Я. Васілёнак). 12. Багдановіч чамусьці, узяўшы свой баульчык, выйшаў з вагона. Цягнік стаяў перад апушчаным шлагбаумам (Б. Мікуліч). 13. Ляток б'е духам, як чалеснік, басіць мядовы ўнісон, і кот ад ластаўчынай песні нервова ўздрыгвае праз сон (В. Зуёнак). 14. З вышынь надмесячных забаўкаю-бліскаўкаю астранаўту бачыцца Матухна-Зямля (А. Звонак). 15. Ліну нагбом вады з вядра на ногі і прарасту бліз хвоі-ўдавы (А. Пашкевіч). 16. Не паспелі госці зайсці ў свой пакой, як Эрвін запрасіў іх у саўну, якая знаходзілася ў яго доме (Н. Сілівестрава).

Заданне 4.

1) Драйв, 2) ярмолка, 3) шлагбаум, 4) аўт, 5) ноу-хау, 6) афшор, 7) інаўгурацыя, 8) саксаул, 9) траўлер,10) чау-чау.

Заданне 5.

Браты Усцін і Усяслаў, Каўнаскі замак, лаўрэаты з Бялграда, Фірдаўсі Абулькасім, аўтобус на Ваўкавыск, малдаўскі Саўмін, Неўская бітва, Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт, горад Кейптаўн, Еўдакім Еўсцігнеевіч, ноўгарадскі лаўсан, вальсы Штрауса, рэчка Влтава, калгас "Новая зара" ўборку завяршыў, матацыкл "Каўровец".

КАНТРОЛЬНАЯ РАБОТА

Заданне 1.

Маркел Шчасліўцаў, Антон Чэхаў, мастакі Урубель і Саўрасаў, востраў Урангеля, палтаўскі, калаўрот, аўдыторыя, Саудаўская Аравія, саўна, аўтсайдар.

Заданне 2.

1) Аўдыенцыя, 2) пакгаўз, 3) трыумф, 4) клаўзула, 5) страус, 6) тэрарыум, 7) фаўна, 8) баул, 9) трыумвірат, 10) аўрал.

Заданне 3.

1) Балбатун, 2) афшорныя, 3) дзяўчаты, клаўнаду, 4) боўлінга, 5) Апфельбаум, 6) ўпершыню, 7) Цеміртау, 8) уліўся, 9) канструктары-ўніверсалы, 10) даўно, унікум.

Заданне 4.

пабывалі ў Гвінеі-Бісау	1	нацыянальны узус	1
шчанюкі рызеншнаўцара	2	тэрапія ультрагукавая	1
правесці ўік-энд	2	знаёмы унтэр-афіцэр	1
кансорцыум банкаў	1	арфаграфічная ўніфікацыя	2
чарговая унцыя	1	хуткая ўрбанізацыя	2

ЗАЛІКОВЫ ТЭСТ

Частка А. А1. – 1, 3, 5; **А2.** – 2, 4, 5; **А3.** – 1, 3, 5; **А4.** – 1, 2, 4; **А5.** – 3, 4; **А6.** – 1, 2, 3, 5; **А7.** – А2Б4В5Г1Д2; **А8.** – 1, 2, 5; **А9.** – 3; **А10.** – 1, 4, 5.

Частка Б. Б1. – білінгв; **Б2.** – ваўчаня; **Б3.** – акварыум; **Б4.** – устаць; **Б5.** – заколка.

Уладзімір КУЛІКОВІЧ,
дацэнт кафедры рэдакцыйна-выдавецкіх тэхналогій
Беларускага дзяржаўнага тэхналагічнага ўніверсітэта.

Святлана МАРОЗ
Марына РЖАВУЦКАЯ

АСАБЛІВАСЦІ ПАБУДОВЫ СКЛАДАНЫХ СКАЗАЎ

УРОК-ЗАЛІК (XI КЛАС)

Мэты і задачы: выявіць узровень ведаў вучняў па тэме "Асаблівасці пабудовы складаных сказаў"; замацаваць пунктуацыйныя ўменні і навыкі, выхоўваць павагу да роднай мовы і культуры.

Абсталяванне: раздрукоўкі са сказамі.

За некалькі тыдняў да ўрока вывешваецца стэнд "Рыхтуемся да заліку" з рубрыкамі: пытанні да заліку, фармулёўка задання, сказ для разбору, узор выканання задання.

Пытанні да заліку.

1. Складаны сказ. Тыпы складаных сказаў. Сродкі сувязі частак у складаных сказах.
2. Складаназлучаны сказ. Сродкі сувязі частак у складаназлучаных сказах. Знакі прыпынку ў складаназлучаных сказах.
3. Складаназалежныя сказы. Тыпы даданых частак: даданыя азначальныя, даданыя дапаўняльныя, даданыя акалічнасныя (месца, часу, умовы, прычыны, мэты, уступальныя, параўнальныя, спосабу дзеяння, меры і ступені). Сродкі сувязі частак і знакі прыпынку ў складаназалежных сказах.
4. Складаназалежныя сказы з некалькімі даданымі часткамі. Паслядоўнае і сузалежнае падпарадкаванне частак, знакі прыпынку пры іх.
5. Бяззлучнікавы складаны сказ. Сродкі сувязі частак. Знакі прыпынку ў бяззлучнікавых складаных сказах.
6. Складаны сказ з рознымі відамі сувязі частак. Сродкі сувязі, знакі прыпынку ў складаных сказах з рознымі відамі сувязі частак.

Фармулёўка задання.

1. Запішыце сказ, расстаўляючы знакі прыпынку.
2. Пабудуйце схему сказа, вызначце тып складанага сказа.
3. Назавіце віды сувязі частак.
4. Укажыце і ахарактарызуйце сродкі сувязі частак.
5. Вызначце тыпы даданых частак.

Сказ для разбору.

Уранку лугі заўсёды высцілаў густы туман па якім, здавалася, можна было бегчы, як па палатне які сведчыў ужо што ў прыродзе пачынаецца дужанне цеплыні і холаду (Я. Сіпакоў).

Узор выканання задання.

1. Уранку лугі заўсёды высцілаў густы туман, па якім, здавалася, можна было бегчы, як па палатне, які сведчыў ужо, што ў прыродзе пачынаецца дужанне цеплыні і холаду (Я. Сіпакоў).
2. […], (*па якім* …), (*які* …), (*што* …). Складаназалежны сказ з некалькімі даданымі часткамі са змешаным падпарадкаваннем.
3. Віды сувязі частак: падпарадкавальная сувязь.
4. Сродкі сувязі: злучальныя словы (адносныя займеннікі) *па якім*, *які*; падпарадкавальны злучнік *што*.
5. 1-я даданая азначальная частка,
   2-я даданая азначальная частка,
   3-я даданая дапаўняльная частка.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Праверка дамашняга задання.

III. Паведамленне тэмы і мэт урока.

IV. Актуалізацыя апорных ведаў школьнікаў.

V. Самастойнае выкананне заліковага задання.

VI. Падвядзенне вынікаў урока.

Варыянт 1.

Калі выходзілі з пасекі сонца ўжо было далёка ад таго месца дзе вынырала ўранні яно вісела, усё крамяністае, без кропелькі чырвані, над бярозавым гаем.

І. Чыгрынаў.

Варыянт 2.

Іван, прылёгшы на посцілку, глядзеў як чаргуюцца камлі дрэў і думаў што яму надта міла і добра ехаць тут, па сваім лесе што ён любіць гэтую глухую дарогу.

Б. Сачанка.

Варыянт 3.

Каля самай дарогі стаяў глухі хвойнік а трошкі далей старыя хвоі, узносячы над ім курчавыя верхавіны, весела песціліся на сонцы і такі тут быў прывабны зацішак што Пракоп не мог не паддацца жаданню прысесці на пні і трошкі пагрэцца на сонцы.

Я. Колас.

Варыянт 4.

Чубару неабходна было найхутчэй трапіць сёння на той бераг Бесядзі каб апынуцца пад аховай лесу і ён падумаў спачатку пашукаць броду, пасля ўспомніў што вышэй па рацэ павінен стаяць паром.

І. Чыгрынаў.

Варыянт 5.

Захоплены галасамі несціханай птушынай сімфоніі, я зусім забыўся што знаходжуся на рацэ што ў мяне ў руках вуды што я з'явіўся сюды як просты рыбак.

К. Кірэенка.

Варыянт 6.

І шчыра прызнаюся што няма для мяне найшчаслівейшых хвілін як ехаць дамоў дзе з маленства знаёмыя кожнае дрэўца ў лесе, кожны сіні васілёк і белы рамонак пры дарозе.

В. Дайліда.

Варыянт 7.

Прыплюшчыўшы вочы, Каляда глядзеў у поле, на трактар за якім плавала сухое воблачка пылу слухаў як гудуць ад стомленасці ногі як моцна стукае сэрца.

А. Жук.

Варыянт 8.

Круглы двор сялянскай сялібы заўсёды быў гасцінным месцам дзе збіраліся вясковыя рамёствы дзе таленавітыя рукі нашых прашчураў мудравалі тое што неабходна гаспадарцы.

Я. Сіпакоў.

Варыянт 9.

Калі звінеў званок і Параска з журналам, кніжкамі і сшыткамі, важная, строгая, выходзіла ў клас Ганне наступаў доўгі час цішыні у які можна было не спяшацца.

І. Мележ.

Варыянт 10.

У лесе гэтак жа ціха, як і ў полі, толькі зрэдку цінькае сініца і, здаецца, чуеш як з галінак сыплецца лёгенькі снегавы пыл.

А. Жук.

Варыянт 11.

Неяк адразу на ўзмежку зацвіла, прыемна запахла ліпа а лагодны ветрык які зводдаль дабраўся сюды дзе я стаяў прынёс з-за агарода яшчэ адзін далікатны, але ў той жа час едкі і п'янкі пах.

Я. Сіпакоў.

Варыянт 12.

Праз якую хвіліну самога сонца ўжо не стала відаць і толькі на тым месцы дзе яно ўзышло так ярка і сляпуча гарэла цэлага паўнеба што ў той бок немагчыма было глядзець.

Я. Сіпакоў.

Варыянт 13.

Мы, трое шасцігадовых жэўжыкаў, стаялі каля плота і назіралі як над вуліцай вывіваліся адна перад адною белагрудыя ластаўкі якія лавілі мошак што перад дажджом апускаюцца да самай зямлі.

А. Пальчэўскі.

Варыянт 14.

Яшчэ стары не ўставаў, не выводзіў паіць коней буслы яшчэ не падымалі ў гняздзе галоў чыста вымытая начным дажджом маладая трава блішчэла і мякка парыпвала пад нагамі калі Міцька перайшоў раку па алешыне і выйшаў да магільніка.

В. Карамазаў.

Узоры выканання заданняў

Варыянт 1.

1. Калі выходзілі з пасекі, сонца ўжо было далёка ад таго месца, дзе вынырала ўранні, яно вісела, усё крамяністае, без кропелькі чырвані, над бярозавым гаем.

І. Чыгрынаў.

2. (*Калі* …), […], (*дзе* …), […]. Складаны сказ з рознымі відамі сувязі.

3. Віды сувязі частак: падпарадкавальная сувязь, бяззлучнікавая сувязь.

4. Сродкі сувязі: злучальнае слова (прыслоўе) *калі*, інтанацыя.

5. 1-я даданая акалічнасная часу,

2-я даданая азначальная частка.

Варыянт 2.

1. Іван, прылёгшы на посцілку, глядзеў, як чаргуюцца камлі дрэў, і думаў, што яму надта міла і добра ехаць тут, па сваім лесе, што ён любіць гэтую глухую дарогу.

Б. Сачанка.

2. […, (*як* …), …], (*што* …), (*што* …). Складаназалежны сказ з некалькімі даданымі часткамі са змешаным падпарадкаваннем.

3. Віды сувязі частак: падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: падпарадкавальныя злучнікі *як*, *што*.

5. 1-я даданая дапаўняльная частка,

2-я даданая дапаўняльная частка,

3-я даданая дапаўняльная частка.

Варыянт 3.

1. Каля самай дарогі стаяў глухі хвойнік, а трошкі далей старыя хвоі, узносячы над ім курчавыя верхавіны, весела песціліся на сонцы, і такі тут быў прывабны зацішак, што Пракоп не мог не паддацца жаданню прысесці на пні і трошкі пагрэцца на сонцы.

Я. Колас.

2. […], *а* […], *і* […], (*што* …). Складаны сказ з рознымі відамі сувязі.

3. Віды сувязі частак: злучальная сувязь, падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: злучальныя злучнікі *а, і*; падпарадкавальны злучнік *што*.

5. Даданая акалічнасная меры і ступені.

Варыянт 4.

1. Чубару неабходна было найхутчэй трапіць сёння на той бераг Бесядзі, каб апынуцца пад аховай лесу, і ён падумаў спачатку пашукаць броду, пасля ўспомніў, што вышэй па рацэ павінен стаяць паром.

І. Чыгрынаў.

2. […], (*каб* …), *і* […], (*што* …). Складаны сказ з рознымі відамі сувязі.

3. Віды сувязі частак: падпарадкавальная сувязь, злучальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: падпарадкавальныя злучнікі *каб*, *што*; злучальны злучнік *і*.

5. 1-я даданая акалічнасная мэты,
2-я даданая дапаўняльная частка.

Варыянт 5.

1. Захоплены галасамі несціханай птушынай сімфоніі, я зусім забыўся, што знаходжуся на рацэ, што ў мяне ў руках вуды, што я з'явіўся сюды як просты рыбак.

К. Кірэенка.

2. […], (*што* …), (*што* …), (*што* …). Складаназалежны сказ з некалькімі даданымі часткамі з сузалежным аднародным падпарадкаваннем.

3. Віды сувязі частак: падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: падпарадкавальныя злучнікі *што*.

5. 1-я даданая дапаўняльная частка,
2-я даданая дапаўняльная частка,
3-я даданая дапаўняльная частка.

Варыянт 6.

1. І шчыра прызнаюся, што няма для мяне найшчаслівейшых хвілін, як ехаць дамоў, дзе з маленства знаёмыя кожнае дрэўца ў лесе, кожны сіні васілёк і белы рамонак пры дарозе.

В. Дайліда.

2. […], (*што* …), (*як* …), (*дзе* …). Складаназалежны сказ з некалькімі даданымі часткамі з паслядоўным падпарадкаваннем.

3. Віды сувязі частак: падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: падпарадкавальныя злучнікі *што*, *як*; злучальнае слова (прыслоўе) *дзе*.

5. 1-я даданая дапаўняльная частка,
2-я даданая азначальная частка,
3-я даданая акалічнасная месца.

Варыянт 7.

1. Прыплюшчыўшы вочы, Каляда глядзеў у поле, на трактар, за якім плавала сухое воблачка пылу, слухаў, як гудуць ад стомленасці ногі, як моцна стукае сэрца.

А. Жук.

2. […, (*за якім* …), …], (*як* …), (*як* …). Складаназалежны сказ з некалькімі даданымі часткамі з сузалежным неаднародным падпарадкаваннем.

3. Віды сувязі частак: падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: злучальныя словы (адносныя займеннікі) *за якім*, падпарадкавальны злучнік *як*.

5. 1-я даданая азначальная частка,
2-я даданая дапаўняльная частка,
3-я даданая дапаўняльная частка.

Варыянт 8.

1. Круглы двор сялянскай сялібы заўсёды быў гасцінным месцам, дзе збіраліся вясковыя рамёствы, дзе таленавітыя рукі нашых прашчураў мудравалі тое, што неабходна гаспадарцы.

Я. Сіпакоў.

2. […], (*дзе* …), (*дзе* …), (*што* …). Складаназалежны сказ з некалькімі даданымі часткамі са змешаным падпарадкаваннем.

3. Віды сувязі частак: падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: злучальнае слова (прыслоўе) *дзе*, злучальнае слова (адносны займеннік) *што*.

5. 1-я даданая азначальная частка,
2-я даданая азначальная частка,
3-я даданая дапаўняльная частка.

Варыянт 9.

1. Калі звінеў званок і Параска з журналам, кніжкамі і сшыткамі, важная, строгая, выходзіла ў клас, Ганне наступаў доўгі час цішыні, у які можна было не спяшацца.

І. Мележ.

2. (*Калі* …) *і* (…), […], (*у які* …). Складаназалежны сказ з некалькімі даданымі часткамі са змешаным падпарадкаваннем.

3. Віды сувязі частак: падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: злучальнае слова (прыслоўе) *калі*, злучальнае слова (адносныя займеннікі) *у які*.

5. 1-я даданая акалічнасная часу,
2-я даданая акалічнасная часу,
3-я даданая азначальная частка.

Варыянт 10.

1. У лесе гэтак жа ціха, як і ў полі, толькі зрэдку цінькае сініца, і, здаецца, чуеш, як з галінак сыплецца лёгенькі снегавы пыл.

А. Жук.

2. […], […], *і* […], (*як* …). Складаны сказ з рознымі відамі сувязі.

3. Віды сувязі частак: бяззлучнікавая сувязь; злучальная сувязь, падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: інтанацыя, злучальны злучнік *і*, падпарадкавальны злучнік *як*.

5. Даданая дапаўняльная частка.

Варыянт 11.

1. Неяк адразу на ўзмежку зацвіла, прыемна запахла ліпа, а лагодны ветрык, які зводдаль дабраўся сюды, дзе я стаяў, прынёс з-за агарода яшчэ адзін далікатны, але ў той жа час едкі і п'янкі пах.

Я. Сіпакоў.

2. […], *а* […, (*які* …), (*дзе* …), …]. Складаны сказ з рознымі відамі сувязі.

3. Віды сувязі частак: бяззлучнікавая сувязь, падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: злучальны злучнік *а*, злучальнае слова (адносны займеннік) *які*, злучальнае слова (прыслоўе) *дзе*.

5. 1-я даданая азначальная частка,
2-я даданая акалічнасная месца.

Варыянт 12.

1. Праз якую хвіліну самога сонца ўжо не стала відаць, і толькі на тым месцы, дзе яно ўзышло, так ярка і сляпуча гарэла цэлага паўнеба, што ў той бок немагчыма было глядзець.

Я. Сіпакоў.

2. […], *і* […, (*дзе* …), …], (*што* …). Складаны сказ з рознымі відамі сувязі.

3. Віды сувязі частак: злучальная сувязь, падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: злучальны злучнік *і*, злучальнае слова (прыслоўе) *дзе*, падпарадкавальны злучнік *што*.

5. 1-я даданая азначальная частка,
2-я даданая акалічнасная меры і ступені.

Варыянт 13.

1. Мы, трое шасцігадовых жэўжыкаў, стаялі каля плота і назіралі, як над вуліцай вывіваліся адна перад адною белагрудыя ластаўкі, якія лавілі мошак, што перад дажджом апускаюцца да самай зямлі.

А. Пальчэўскі.

2. […], (*як* …), (*якія* …), (*што* …). Складаназалежны сказ з некалькімі даданымі часткамі з паслядоўным падпарадкаваннем.

3. Віды сувязі частак: падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: падпарадкавальны злучнік *як*, злучальныя словы (адносныя займеннікі) *якія*, *што*.

5. 1-я даданая дапаўняльная частка,
2-я даданая азначальная частка,
3-я даданая азначальная частка.

Варыянт 14.

1. Яшчэ стары не ўставаў, не выводзіў паіць коней, буслы яшчэ не падымалі ў гняздзе галоў, чыста вымытая начным дажджом маладая трава блішчэла і мякка парыпвала пад нагамі, калі Міцька перайшоў раку па алешыне і выйшаў да магільніка.

В. Карамазаў.

2. […], […], […], (*калі* …). Складаны сказ з рознымі відамі сувязі.

3. Віды сувязі частак: бяззлучнікавая сувязь, падпарадкавальная сувязь.

4. Сродкі сувязі: інтанацыя, злучальнае слова (прыслоўе) *калі*.

5. Даданая акалічнасная часу.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2011 год

ЛЮТЫ

1 лютага – 200 гадоў з дня нараджэння Рамуальда Зянькевіча (1811 – 1868), фалькларыста і этнографа, археолага, педагога

100 гадоў з дня нараджэння Рыгора Хацкевіча (1911 – 1979), паэта

80 гадоў з дня нараджэння Івана Пратасені, графіка

75 гадоў з дня нараджэння Браніслава Баева (1936 – 1996), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

4 лютага – 145 гадоў з дня нараджэння Вацлава Анчыца (1866 – 1938), польскага гісторыка, грамадскага дзеяча, выдаўца твораў Францішка Багушэвіча

5 лютага – 95 гадоў з дня нараджэння Валянціны Пашкевіч (1916 – 2004), педагога і лексікографа. Жыла ў Канадзе (Таронта)

90 гадоў з дня нараджэння Мікалая Алексютовіча (1921 – 1967), філосафа

7 лютага – 465 гадоў з дня нараджэння Фёдара Еўлашоўскага (Еўлашэўскага; 1546 – 1619), грамадскага дзеяча і пісьменніка

130 гадоў з дня нараджэння Рамуальда Зямкевіча (1881 – 1943 ці 1944), бібліяфіла, бібліёграфа, публіцыста, гісторыка беларускай літаратуры, краязнаўцы, перакладчыка

110 гадоў з дня нараджэння Веры Полы (1901 – 1989), актрысы, народнай артысткі Беларусі

100 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Ляўданскага (1911 – 1973), празаіка і перакладчыка

70 гадоў з дня нараджэння Галіны Гаравой, скульптара

8 лютага – 185 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Валіцкага (1826 – 1893), літаратара, музычнага крытыка, спевака

90 гадоў з дня нараджэння Івана Мележа (1921 – 1976), празаіка, драматурга, публіцыста, народнага пісьменніка Беларусі

60 гадоў з дня нараджэння Януся Мальца, паэта

10 лютага – 100 гадоў з дня нараджэння Мікалая Цурбакова (1911 – 1984), акцёра, заслужанага артыста Беларусі

80 гадоў з дня нараджэння Марыяны Подкінай, расійскай і беларускай артысткі балета, педагога, народнай артысткі Расіі

12 лютага – 75 гадоў з дня нараджэння Яўгена Санько (1931 – 1990), скульптара і графіка

70 гадоў з дня нараджэння Юрыя Міроненкі (1941 – 1979), рэжысёра

13 лютага – 205 гадоў з дня нараджэння Юліяна Корсака (1806 – 1885), польскамоўнага паэта і перакладчыка

14 лютага – 105 гадоў з дня нараджэння Мікалая Улашчыка (1906 – 1986), гісторыка, археографа, археолага, этнографа, краязнаўцы, літаратара

75 гадоў з дня нараджэння Яўгена Бусла, графіка і плакатыста, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Юрыя Цвяткова, кінарэжысёра, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Марыі Шаўлоўскай, літаратуразнаўцы, крытыка

Заканчэнне на с. 85.

Вольга ПРАСКАЛОВІЧ

ТВОРЧАСЦЬ У ЛІТАРАТУРНЫМ НАВУЧАННІ: ТЭАРЭТЫЧНЫЯ АСНОВЫ, МЕТАДЫЧНЫЯ АСПЕКТЫ

Васіль Сухамлінскі пісаў: «Чаму “зубным болем сэрца” (Гейнэ) вучняў з’яўляецца халоднасць, часта раўнадушша да вучобы, а то і проста нежаданне вучыцца? Адна з галоўных прычын гэтай з’явы – адсутнасць або ўбоства творчага пачатку ў духоўным жыцці. Дзіця імкнецца выразіць сябе, і выразіць не толькі ў выніках сваёй вучобы, але і ва ўнутраным духоўным свеце. Яму ўжо не хочацца быць толькі пасіўным спажыўцом духоўных даброт і каштоўнасцей. Ён хоча быць творцам» [1, с. 315].

Творчасць – гэта не раскоша выбраных, не прывілея асабліва адораных, а ўласцівая чалавеку натуральная неабходнасць. Творчасць уласціва ў большай ці меншай ступені ўсім дзецям, “яна з’яўляецца нармальнай і нязменнай спадарожніцай дзіцячага развіцця” [2, с. 32]. З гэтай высновы Л. Выгоцкага вынікае аптымістычная педагагічная ідэя, звязаная з перспектывамі развіцця творчых схільнасцей кожнага вучня без выключэння.

Доўгі час у псіхалогіі, дыдактыцы і методыцы выкладання літаратуры не было адзінага погляду на мэтазгоднасць, шляхі і сродкі развіцця дзіцячай літаратурнай творчасці, што стала галоўнай прычынай адсутнасці да апошняга часу цэласнай сістэмы такой працы.

Асноўныя палажэнні ўзроставай псіхалогіі (Л. Выгоцкі, В. Давыдаў, Л. Жабіцкая, В. Нікіфарава, Д. Эльконін і інш.) і распрацаваныя філосафамі, тэарэтыкамі эстэтыкі і мастакамі слова ўяўленні пра феномен мастацкай творчасці (В. Асмус, М. Бахцін, Ю. Бораў, М. Каган, Л. Талстой і інш.) дазволілі пабудаваць умоўную схему працэсу дзіцячай літаратурнай творчасці (гл. малюнак).

Спецыфікай прапанаванай структуры літаратурнай крэатыўнасці з’яўляецца сістэмны падыход на аснове інтэграцыі асобных сістэмных элементаў і поліфункцыянальны характар іх узаемадзеяння.

Структура псіхолага-педагагічнага механізма дзіцячай літаратурнай творчасці – складанае, шматузроўневае, сістэмнае ўтварэнне, у цэнтры якога знаходзіцца ўніверсальная здольнасць да творчасці. Асноўнымі кампанентамі гэтай сутнасці (крэатыўнасці) з’яўляюцца:

*У № 11 часопіса “Роднае слова” змешчаны артыкул “Метадычныя асновы распрацоўкі творчых заданняў па беларускай літаратуры” **Вольгі Праскаловіч**. Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 8.*

1) творчасць як уласцівасць асобы ў цэлым;
2) дэтэрмінанты крэатыўнасці;
3) тэхналогія творчасці;
4) крытэрыі і паказчыкі.

Паводле адной з канцэпцый сучаснай гуманітарнай навукі, паміж аўтарам твора мастацтва і адрасатам – рэцыпіентам, “спажыўцом” мастацкага вобраза – няма непераходнай грані (М. Арнаўдаў, М. Бахцін, А. Лявонцьеў, Б. Мейлах, Л. Сталовіч і інш.). Згодна з канцэпцыяй А. Лявонцьева, абуджэнне і развіццё творчых здольнасцей рэцыпіента ў працэсе ўспрымання можна растлумачыць механізмам сацыяльнага наследавання. На думку вучонага, сутнасць гэтага механізма заключаецца ў тым, што апрадмечаныя ў творах мастацкія здольнасці аўтараў у працэсе ўспрымання прысвойваюцца чытачамі, слухачамі, гледачамі. Дзякуючы механізму сацыяльнага наследавання школьнікі падчас чытацкай дзейнасці прысвойваюць літаратурна-творчыя здольнасці пісьменніка, увасобленыя ў творы. Гэта прысвойванне становіцца магчымым таму, што па сваім характары працэс успрымання чытачом мастацкага твора ў многім блізкі ўласна пісьменніцкаму творчаму працэсу. У выніку такой сутворчасці, па словах М. Бахціна, і той, і другі (рэцыпіент і мастак. – ***В. П.***) ствараюць мастацкі вобраз; але каб вобразы ў чытацкай свядомасці і аўтарскія вобразы былі падобныя адзін да аднаго, супадалі ў галоўным, неабходны дыялог чытача і пісьменніка праз мастацкі тэкст [3]. На аснове мастацкай камунікацыі твор мастацтва ўплывае на асобу рэцыпіента, на яго густы і ідэалы, а праз іх – на яго паводзіны і дзейнасць.

Характарызуючы сувязь паміж мастацкай і камунікатыўнай дзейнасцю, Л. Сталовіч адзначае, што мастак імкнецца ўздзейнічаць на духоўны свет рэцыпіентаў. Гэтыя стасункі паміж мастаком і рэцыпіентам твора, на думку даследчыка, ажыццяўляюцца праз выкарыстанне аўтарам мастацкага твора пэўнай знакавай, семіятычнай сістэмы, якая гістарычна склалася ў кожным відзе мастацтва. Па словах вучонага, асваенне мастацкіх каштоўнасцей – таксама дзейнасць, у нейкай меры падобная да іх стварэння. “Чытаючы кнігу, вы ствараеце вобразы, як мастак-ілюстратар. Чытаючы п’есу, вы яе ставіце для сябе, як рэжысёр, і самі папераменна выконваеце ўсе ролі. Калі ж вы гледзіце спектакль, хоць

бы міжвольна і падсвядома, вы супастаўляеце яго з уласнымі варыянтамі і ўдзячны пастаноўшчыкам за тое, што яны абудзілі ў вас невядомыя вам самім творчыя патэнцыі" [4, с. 88].

Паколькі мастацкая дзейнасць, неабходная для ўспрымання і асваення мастацтва, аналагічная працэсу мастацкай творчасці (хоць, канечне, нятоесная ёй), то і якасці рэцыпіента будуць падобныя да якасцей асобы мастака. Па сутнасці, як і ў аўтара, у чытача актыўна працуюць і, значыць, удасканальваюцца працэсы ўяўлення, асацыятыўнага мыслення, вобразнай памяці, узбагачаецца яго эмацыянальная сфера, развіваецца паэтычная пільнасць, назіральнасць, чуйнасць да слова, вобразнасць і дакладнасць маўлення. Чытач, успрымаючы не толькі мастацкі вобраз, але і аўтарскую пазіцыю, уключае ўсё, што ён стварыў, ва ўласны, але ўжо чужы для аўтара, жыццёвы кантэкст, дае ўласную ацэнку рэчаіснасці; значыць, работа чытача – гэта па-сапраўднаму творчая работа, але яна нятоесная аўтарскай, прытым што ў многім падобная да яе. Па словах В. Асмуса, чытанне – гэта "праца і творчасць" [5], найскладанейшы творчы працэс, у якім задзейнічаны розныя працэсы псіхікі чалавека: пачуццё, уяўленне, мысленне, памяць. На думку вучоных (Л. Жабіцкай, Н. Малдаўскай, В. Нікіфаравай і інш.), неабходнымі якасцямі чытача з'яўляюцца актыўнасць і дакладнасць эмацыянальнай рэакцыі, глыбіня асэнсавання мастацкага тэксту, канкрэтызацыя літаратурных вобразаў у чытацкім уяўленні, здольнасць эстэтычна ацэньваць форму твора, бачыць аўтара за мастацкім светам.

Такое шматграннае і ўсебаковае разгортванне псіхічнай дзейнасці чытача надае працэсу яго чытання сутворчы характар. Чытач з развітымі перцэптыўнымі здольнасцямі не толькі ўзнаўляе многія моманты творчага працэсу пісьменніка, але "дзякуючы свайму ўяўленню, як правіла, працягвае, дапаўняе і перайначвае ў адпаведнасці са сваім жыццёвым досведам творчы працэс пісьменніка" [6, с. 5]. У гэтым сэнсе чытача справядліва можна назваць суаўтарам пісьменніка.

Як слушна заўважае В. Івашын, вельмі важна, каб вучань, вывучаючы літаратуру, не толькі ва ўяўленні, але і на самай справе адчуваў сябе мастаком. Па словах вучонага, "адной з галоўных, вызначальных пазіцый урока літаратуры з'яўляецца непасрэднае далучэнне вучняў да працэсу літаратурнай творчасці, стварэнне рэальных магчымасцей самім тварыць прыгожае" [7, с. 120]. Спецыяльна школа не выхоўвае будучых літаратараў, але праз творчую дзейнасць вучань і самасцвярджаецца як асоба, і пазнае, асвойвае мастацкі свет твора.

Большасцю вучоных прызнаецца той факт, што неабходнай умовай стымулявання літаратурна-творчай дзейнасці вучняў з'яўляецца непасрэднае далучэнне іх да працэсу культуратворчасці. Аднак у методыцы выкладання літаратуры існуюць розныя падыходы да названай праблемы.

Адны даследчыкі лічаць, што вывучэнне тэхналогіі творчасці – справа шкодная, таму папярэджваюць пра небяспеку звядзення гэтай працы да механічнага анатаміравання мастацкай тэхнікі пісьменніка. "Сакрэтаў майстэрства гэта не адкрые, але навучыць рамяству. А рамяство згубна для паэтычнага таленту" [8, с. 17]. Другія рэкамендуюць навучыць "пісьменніцкай" працы школьнікаў. Яшчэ М. Рыбнікава зазначала, што "давесці навучэнцаў да стану здзіўлення перад тытанічнай магутнасцю Талстога, перад геніяльнай думкай Пушкіна магчыма толькі ў тым выпадку, калі вы саміх навучэнцаў прымусіце выпрабаваць сілы хоць бы на вельмі простай працы" [9, с. 273]. Менавіта ў дачыненні да сярэдніх класаў даследчыцай быў сфармуляваны тэзіс: "Ад маленькага пісьменніка – да вялікага чытача", які прадугледжваў шырокую практыку літаратурна-творчых работ, выпрацоўку тэхнікі пісьма твораў розных жанраў з мэтай больш глыбокага спазнання таямніц мастацтва слова.

Магчымасць творчага пераўтварэння мастацкага тэксту ў свядомасці чытача дапускалі і самі пісьменнікі. Максім Горкі лічыў, што "трэба трошкі недагаворваць…" [10, с. 308], пакідаючы чытачу «магчымасць таксама "ўявіць" – дапоўніць, дадаць карціну, вобразы, фігуры, характары…» [11, с. 373]. Аб шляхах вывучэння тэхнікі літаратурнай працы пісаў Уладзімір Маякоўскі: "Навучанне паэтычнай працы – не вывучэнне пэўнага, абмежаванага тыпу паэтычных рэчаў, а вывучэнне спосабаў усякай паэтычнай працы, вывучэнне вытворчых навыкаў, якія дапамагаюць ствараць новыя" [12, с. 116].

"З чытача, – як адзначаў Якуб Колас, – вучань перарабляецца часам у пісьменніка – ён спрабуе сам выразіць з дапамогай таго ж роднага слова, якому ён вучыўся, вынік передуманага і перажытага… Вучань спрабуе выкарыстаць сваё роднае слова як інструмент свайго розуму і думкі".

У абгрунтаванні прыроды здольнасцей метадысты (М. Рыбнікава, У. Літвінаў, Н. Малдаўская, У. Маранцман і інш.) прытрымліваюцца думкі, што спецыяльныя здольнасці звязаны з пэўным відам дзейнасці, і таму – з выкананнем спецыяльных аперацый, спецыфічных для гэтага занятку. Аднак не трэба літаральна разумець, што здольнасць да авалодання літаратурна-творчай дзейнасцю абавязкова развіваецца толькі ў працэсе самой "пісьменніцкай" працы. Яна развіваецца і ў іншых відах дзейнасці: ва ўспрыманні твора мастацтва, эмацыянальным узрушэнні, якое суправаджаецца ўключэннем чытацкага ўяўлення

і г. д. Даследчык выяўленчых здольнасцей В. Кірэенка пераконвае, што не трэба думаць, быццам здольнасць (напрыклад, да малявання і жывапісу) можа развівацца толькі ў працэсе выяўленчай дзейнасці; развіццё яе адбываецца не толькі ў ходзе працы над малюнкам, але і ў іншых відах дзейнасці: у гульні, у паўсядзённым успрыманні, уназіранні навакольнай рэчаіснасці.

На думку айчыннага даследчыка псіхалогіі літаратурных здольнасцей М. Кляўчэні, задаткі літаратурна-творчых здольнасцей школьнікаў праяўляюцца ўжо ў працэсе чытання літаратурных твораў. З мэтай развіцця ўласных "пісьменніцкіх" здольнасцей неабходна перш за ўсё выпрацоўваць чытацкія ўменні: "думаць сумесна з аўтарам" і ацэньваць яго бачанне чалавека, жыцця, свету; сачыць за развіццём сюжэта з вылучэннем частак, што дапамагаюць уявіць, як ствараюцца вобразы, якімі сродкамі яны малююцца; бачыць і здзіўляцца россыпам напатканых слоў, выразаў, радкоў, якія высвятляюць і знешнія, і ўнутраныя асаблівасці чалавека, яго думкі і пачуцці; параўноўваць мастацкія дасягненні аднаго пісьменніка з мастацкімі адкрыццямі другога і інш.

Актуалізуючы ролю тэхнікі літаратурнай працы, вядомы настаўнік-славеснік Я. Ільін раіць пераносіць на методыку ўрока літаратуры спосабы, якімі карыстаюцца пісьменнікі ў сваёй дзейнасці. "Ці можна ўмела дакрануцца да вялікіх (майстроў слова. – ***В. П.***) з іншых пазіцый?" – ставіць пытанне ён і адказвае: «Калі славеснік збянтэжана баіцца такой "роўнасці", свет вялікага (пісьменніка. – ***В. П.***) і самі яго кнігі закрыты перад ім. І ніхто: ні знакамітыя крытыкі, вядомыя літаратуразнаўцы, вучоныя-літаратары – гэтага свету і гэтых кніг за яго не адкрыюць» [13, с. 2].

Меркаванні метадыстаў, педагогаў, майстроў слова можна прывесці да адзінай думкі: удасканальванне літаратурнай тэхнікі з'яўляецца неад'емнай часткай творчага працэсу, без авалодання тэхнікай літаратурнай працы не можа быць і размовы пра паспяховае развіццё адмыслова мастацкіх здольнасцей вучняў-чытачоў.

Умовай інтэнсіфікацыі працэсу развіцця вучнёўскай культуратворчасці з'яўляецца фарміраванне адпаведнай матывацыйнай сферы.

Як слушна заўважае даследчык псіхалогіі дзіцячай творчасці Л. Выгоцкі, "мы можам стымуляваць і накіроўваць творчую рэакцыю дзяцей" [2, с. 56]. На важнасць выкарыстання самых розных формаў абуджэння літаратурнай творчасці школьнікаў указвае вядомы айчынны настаўнік В. Туркевіч: "Мы павінны развіваць эстэтыку творчасці, калі выкананне вучнем пэўнага задання будзе не адбываннем нейкай павіннасці, а прынясе сапраўдную асалоду" [14, с. 3]. Вучоныя даўно вызначылі прыёмы, якія служаць гэтай мэце – абудзіць творчую думку дзяцей. Для гэтага задаюцца дзецям пэўныя заданні ці тэмы, прапануецца шэраг уражанняў: музычных, жывапісных, узятых з рэальнасці і г. д. Аднак, па словах Л. Выгоцкага, усе гэтыя прыёмы штучныя; служаць толькі адной мэце – выклікаць такую рэакцыю ў дзяцей, што паслужыла б добрым матэрыялам для вывучэння. І зусім іншыя задачы стаяць перад педагагічным стымуляваннем дзіцячай творчасці. Тут задача іншая, таму іншыя і прыёмы. Найлепшым стымулам дзіцячай літаратурнай крэатыўнасці з'яўляецца такая арганізацыя жыцця і адукацыйнай прасторы, якая стварае патрэбу ў самавыяўленні, самасцвярджэнні праз творчасць.

У працэсе ўспрымання мастацкіх твораў неабходна як мага шырэй выкарыстоўваць розныя прыёмы і тыпы заданняў, накіраваных на развіццё такіх чытацкіх якасцей, як назіральнасць і развітае рэпрадуктыўнае ўяўленне, пачуццё паэтычнага слова, здольнасць да суперажывання, уменне спасцігнуць абагульняльны сэнс славесных вобразаў, ацэньваць прачытаныя мастацкія творы з пэўных эстэтычных пазіцый. На погляд акадэміка М. Лазарука, "менавіта такая работа будзе ўводзіць вучняў у таямніцы літаратурнай творчасці, будзе спрыяць і развіццю чытацкай цікавасці, усвядомленаму ўспрыманню літаратуры" [15, с. 50]. Таму перад настаўнікам-славеснікам паўстае задача – арганізаваць самастойную творчую дзейнасць вучняў, кожнага вучня без выключэння.

Ёсць яшчэ адзін аспект праблемы развіцця вучнёўскай культуратворчасці. Творчы кірунак слаба акцэнтаваны і ў падрыхтоўцы настаўніка ў педагагічных ВНУ. Тут пераважае ўтылітарна-прагматычны падыход: будучыя настаўнікі авалодваюць ведамі па сваім прадмеце і рэпрадуктыўнымі метадамі яго выкладання, але недастаткова – навыкамі ў галіне літаратурна-творчай самадзейнасці. Слабая ўстаноўка на творчы падыход да прадмета падкрэслівалася многімі настаўнікамі: "Бяда заключаецца ў тым, што гэтаму вельмі нялёгкаму мастацтву (пісаць арыгінальныя творчыя работы) у належнай меры не навучылі…", «А ВНУ? Што яна дае студэнту ў гэтых адносінах? Ды нічога, калі не сказаць болей: творчая актыўнасць яе выхаванцаў у гэтыя гады падае… І ўчарашні вучань, які гарэў у школе "боскім агнём", паступова ператвараецца ў халоднага накапляльніка ведаў». Канечне, гэта вельмі суб'ектыўнае меркаванне, да таго ж і "састарэлае": цяпер ідзе перабудова вышэйшай педагагічнай школы. Слушная заўвага акадэміка М. Лазарука: падрыхтоўка будучага настаўніка літаратуры ў адзначаным плане павінна пачынацца не з ВНУ, а яшчэ са школы, з дзіцячага

<table>
<tr><td>эстэтычнае пачуццё</td><td rowspan="2">эмацыянальнае</td><td colspan="2" rowspan="3">натхненне</td><td rowspan="12">Крытэрыі і паказчыкі слоўнай крэатыўнасці</td><td rowspan="12">Дзіцячая літаратурная творчасць</td></tr>
<tr><td>чытацкая эмпатыя</td></tr>
<tr><td colspan="2">інтэлектуальнае</td></tr>
<tr><td colspan="2">паэтычная пільнасць</td><td colspan="2">вобразнае і дакладнае маўленне</td></tr>
<tr><td colspan="2">слоўна-вобразная</td><td colspan="2" rowspan="2">памяць</td></tr>
<tr><td colspan="2">эмацыянальная</td></tr>
<tr><td colspan="2">аднаўленчае</td><td colspan="2" rowspan="2">уяўленне</td></tr>
<tr><td colspan="2">творчае (фантазія)</td></tr>
<tr><td colspan="2">арыгінальнасць</td><td rowspan="4">мысленне</td><td rowspan="2">канвергентнае (рэпрадуктыўнае)</td></tr>
<tr><td colspan="2">самастойнасць</td></tr>
<tr><td colspan="2">гнуткасць</td><td rowspan="2">дывергентнае (творчае)</td></tr>
<tr><td colspan="2">прадуктыўнасць</td></tr>
</table>

<table>
<tr><td>Дэтэрмінанты крэатыўнасці</td><td colspan="3">самаактуалізацыя (самавыражэнне праз творчасць); літаратурна-творчая атмасфера (роля культурна-адукацыйнай прасторы і настаўніка як арганізатара і каардынатара вучнёўскай літаратурна-творчай дзейнасці); індывідуальна-псіхалагічныя асаблівасці дзяцей (задаткі, схільнасці, інтарэсы, патрэбы, тып мыслення, літаратурна-творчыя здольнасці, узровень літаратурнага развіцця); характаралагічныя якасці рэцыпіента (вучня-чытача), абумоўленыя тыпам асобы (“мастак”, “мысляр”, “сярэдні” па І. Паўлаву); сензітыўнасць (спрыяльныя ўзроставыя перадумовы) узросту да літаратурнай творчасці</td></tr>
<tr><td rowspan="9">Тэхналогія творчасці</td><td rowspan="6">Працэс літаратурнай творчасці</td><td rowspan="6">Этапы</td><td>падрыхтоўка</td></tr>
<tr><td>выспяванне ідэі (задумы)</td></tr>
<tr><td>азарэнне (інсайт)</td></tr>
<tr><td>рэалізацыя ідэі (задумы)</td></tr>
<tr><td>дапрацоўка-пераапрацоўка</td></tr>
<tr><td>самаацэнка (рэфлексія)</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Прадукт вучнёўскай літаратурнай творчасці</td><td colspan="2">якасць (новы толькі для суб’екта літаратурна-творчай дзейнасці)</td></tr>
<tr><td colspan="2">колькасць (як эквівалент уласнага адукацыйнага прырашчэння)</td></tr>
<tr><td colspan="2">адукацыйная каштоўнасць (па словах Л. Выгоцкага, “важна не тое, што ствараюць дзеці, а важна тое, што яны гэта робяць, ствараюць, практыкуюцца ў творчым уяўленні і яго ўвасабленні”)</td></tr>
</table>

сада. Ужо там павінны выяўляцца філалагічныя і творчыя схільнасці чалавека, які потым пойдзе ў педагагічны інстытут, на філалагічны факультэт. Цікавы вопыт у сістэме французскай літаратурнай адукацыі. На замяшчэнне вакансій выкладчыка славеснасці ў каледжах і ўніверсітэтах аб’яўляецца конкурс. Усе дапушчаныя да ўдзелу… пішуць сачыненне на літаратурную тэму. Мэта такой формы конкурсу – выявіць крэатыўныя здольнасці педагога, такія неабходныя для працы з моладдзю. А кіраўнікі ўніверсітэта “Мэрдак”, што ў Заходняй Аўстраліі, увялі экзамен… па фантастыцы для будучых настаўнікаў.

Практыка выкладання літаратуры ў агульнаадукацыйных установах пераконвае, што многія настаўнікі-славеснікі пазбаўлены патрэбы ў самавыяўленні праз творчасць. Мы ўспрымаем як неаспрэчную ісціну тое, што, напрыклад, маляванне ў школе не можа весці настаўнік, які сам не ўмее маляваць, спевы – які не можа спяваць і граць, а калі такое здараецца, то выглядае як відавочны нонсэнс. А выкладаць літаратуру, аказваецца, здольны ўсякі, нават той, хто ніколі не спрабаваў сам напісаць нешта арыгінальнае (узорнае сачыненне, верш, казку, рэцэнзію, артыкул у газету і г. д.). Як тут не падзяляць пачуццяў В. Віткі, ён, захоплена расказваючы пра тое, што дзеці ў Паўлышскай школе (школа В. Сухамлінскага) складаюць казкі, зазначаў са шкадаваннем: “Уся бяда, што ў большасці нашых школ мала хто з настаўнікаў за сваё жыццё склаў казку!”

Тым не менш кожная сустрэча з настаўнікамі беларускай мовы і літаратуры пераконвае, што большасць з іх па-сапраўднаму творчыя людзі. А рашэнне пазначанай вышэй праблемы, нам здаецца, знаходзіцца зусім у іншай прасторы. Гэтая прастора – фасілітацыя – вызваленне і стымуляцыя асобаснага развіцця. Менавіта такую функцыю прызваны выконваць настаўнік-фасілітатар (тэрмін уведзены К. Роджэрсам у 80-я гг. XX ст.). Яго сістэматворчай якасцю можна лічыць актуалізатарства. “Што такое самаактуалізацыя?” – галоўнае пытанне тэорыі гуманістычнай псіхалогіі. Амерыканскі псіхолаг, заснавальнік гуманістычнай псіхалогіі Абрахам Маслоу стварыў іерархічную мадэль (піраміду) чалавечых патрэб. Ад “падножжа” да “вяршыні” яны размяркоўваюцца так: фізіялагічныя, экзістэнцыйныя, сацыяльныя, кагнітыўныя і эстэтычныя, духоўныя (самасцвярджэнне, самавыражэнне). Такім чынам, самаактуалізацыя разглядаецца як найвышэйшая патрэба чалавека, якая выражаецца ў імкненні да развіцця асобасных магчымасцей і якая шмат у чым забяспечваецца ўплывам сацыяльных умоў. Паколькі настаўнік непасрэдна ўдзельнічае ў стварэнні гэтых умоў, ён нясе адказнасць за самаактуалізацыю кожнага вучня. Развітасць творчых здольнасцей А. Маслоу разглядае як сістэмаўтваральны механізм у структуры асобы: крэатыўнасць дапамагае чалавеку стаць добрым педагогам, добрым бацькам ці маці, добрым грамадзянінам і, што не менш важна, псіхічна здаровым чалавекам.

“Пафас мастацтва, – сцвярджаюць філосафы, – у закліку чалавека да творчасці, бязмежнага пераўтварэння навакольнага свету і самога сябе. Мастацтва заклікае да творчасці тым, што само ўяўляе найбольш ярка выражаную мадэль творчасці” [16, с. 137]. Літаратура – мастацтва слова, а ўрок літаратуры па сваёй сутнасці – гэта мастацтва спасцігаць мастацтва, і методыка яго павінна служыць гэтаму прызначэнню.

Успомнім чайку з іменем Джонатан Лівінгстан з аднайменнага апавядання Рычарда Баха, якая здолела вырвацца за межы традыцыйных уяўленняў птушынай зграі. Мэта праекта "Вопыты літаратурнай творчасці" – пазнаёміць педагогаў Беларусі з магчымасцямі выкарыстання творчых заданняў у навучанні літаратуры. Больш далёкая мэта праекта – пабудова тэарэтыка-метадычнай сістэмы развіцця вучнёўскай культуратворчасці.

Варта адзначыць, што пакуль атрымалася толькі першая прыкідка пабудовы метадалогіі вучнёўскай літаратурна-творчай дзейнасці. Шматлікія пытанні застаюцца нявырашанымі. Наперадзе яшчэ шырокі фронт даследаванняў. Аўтар будзе удзячны чытачам за любыя канструктыўныя заўвагі і прапановы па пытаннях, узнятых у артыкуле.

Спіс літаратуры

1. **Сухомлинский, В.** Рождение гражданина / В. Сухомлинский; пер. с укр. – 3-е изд. – М. : Мол. гвардия, 1979. – 335 с.
2. **Выготский, Л.** Воображение и творчество в детском возрасте / Л. Выготский. – СПб. : Союз, 1997. – 96 с.
3. **Бахтин, М.** Эстетика словесного творчества : сб. избр. тр. / М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
4. **Столович, Л.** Жизнь – творчество – человек : Функции художественной деятельности / Л. Столович. – М. : Политиздат, 1985. – 415 с.
5. **Асмус, В.** Чтение как труд и творчество / В. Асмус // Вопросы теории и истории эстетики. – М. : Искусство, 1968. – С. 55 – 68.
6. **Корсунский, Е.** Психология литературного творчества школьников : учеб. пособие к спецкурсу / Е. Корсунский. – Л., 1983. – 82 с.
7. **Івашын, В.** З пазіцый гуманізму : Тэарэтыка-метадал. і метад. праблемы літ. адукацыі / В. Івашын. – Мінск : Нац. ін-т адукацыі, 1998. – 166 с.
8. **Глоцер, В.** Дети пишут стихи : кн. о детском лит. творчестве / В. Глоцер. – М. : Просвещение, 1964. – 255 с.
9. **Роткович, Я.** История преподавания литературы в советской школе : учеб. пособие / Я. Роткович. – 2-е изд. – М. : Просвещение, 1976. – 335 с.
10. **Горький, М.** Письмо Г. Фишу от 6 мая 1933 г. / М. Горький // Собр. соч.: в 30 т. – М. : Гослитиздат, 1955. – Т. 30 : Письма, телеграммы, надписи. 1927 – 1936 гг.
11. **Горький, М.** Письма начинающим литераторам / М. Горький // М. Горький о литературе. – М. : Сов. писатель, 1959.
12. **Маяковский, В.** Полное собрание сочинений : в 13 т. / В. Маяковский. – М. : Гослитиздат, 1959. – Т. 12 : Статьи, заметки и выступления. Ноябрь 1917 – 1930. – 715 с.
13. **Ильин, Е.** Гармония основ / Е. Ильин // Учит. газ. – 1984. – 9 окт. – С. 2.
14. **Туркевіч, В.** Творчасці зярняты залатыя… : метад. эцюды настаўніка / В. Туркевіч. – Мінск : Нар. асвета, 1988. – 110 с.
15. **Лазарук, М.** Навучанне і выхаванне творчасцю : пед. роздумы і пошукі / М. Лазарук. – Мінск : Нар. асвета, 1994. – 200 с.
16. **Лобанова, Б.** Философия и социология творчества / Б. Лобанова. – Саратов : Изд-во Сарат. ун-та, 1983. – 153 с.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Тэст на ўроку

ФУНКЦЫЯНАЛЬНАЯ СТЫЛІСТЫКА

КАНТРОЛЬНЫ ТЭСТ

Заканчэнне. Пачатак у № 11.

Варыянт 2

1. Закончыце фармулёўку:

Сістэма моўных сродкаў, прызначаная для абслугоўвання сферы бытавых зносін, – гэта ________ .

2. Адзначце функцыянальныя стылі, якім найбольш уласціва ўнармаванасць моўных сродкаў:

1) афіцыйна-справавы;
2) навуковы;
3) публіцыстычны;
4) мастацкі;
5) гутарковы.

3. Закончыце фармулёўку:

Манаграфія, артыкул, даклад – жанры такога стылю, як ________ .

4. Адзначце, да якога стылю, падстылю і жанру адносіцца тэкст:

Найбольшую цікавасць, як правіла, выклікаюць пытанні паходжання асобных слоў і выразаў. І гэта зразумела, таму што чалавек часам ужывае іх, не ведаючы дакладнага сэнсу, унутраных сувязей з іншымі словамі.

Прыгадаем, што нават дзеці дашкольнага ўзросту часам самастойна шукаюць этымалогію слоў. Аднойчы давялося пачуць: "Насоўка – гэта таму, што яна на нос насоўваецца?" Мусіць, кожны дарослы (і тым больш педагог) можа прыгадаць уласныя назіранні, якія паказваюць, як дзеці шукаюць вытокі слова.

Вызначэнне словаўтваральнай структуры, так неабходнае для засваення правапісу, – свайго роду этымалагічны аналіз: вылучаецца група вытворных слоў, вызначаецца іх корань, які пэўным чынам раскрывае ўнутраны сэнс слова і тлумачыць, чаму рэчы і з'явы так названы.

Л. Выгонная. "Пуржыць, паўзе мяцеліца…":
Гутарка пра вытокі "зімовых" словаў.

1) Афіцыйна-справавы, адміністрацыйна-канцылярскі, характарыстыка;

2) публіцыстычны, мастацка-публіцыстычны, эсэ;
3) навуковы, навукова-папулярны, артыкул;
4) мастацкі, празаічны, апавяданне;
5) гутарковы, размоўна-афіцыйны, паведамленне.

5. Адзначце ўласцівасць, найбольш характэрную для публіцыстычнага стылю:
1) стылізацыя;
2) ужыванне індывідуальна-аўтарскіх метафар;
3) выразная аўтарская пазіцыя;
4) наяўнасць экспрэсіўных сінтаксічных канструкцый ва ўсіх жанрах стылю;
5) выкарыстанне дзеяслоўных формаў, якія выражаюць імгненнасць дзеяння.

6. Адзначце канцылярызмы:
1) аказанне дапамогі;
2) выйсці на заслужаны адпачынак;
3) спяваюць ужо жаўранкі;
4) сустрэча ў вярхах;
5) у мэтах падрыхтоўкі.

7. Адзначце стылістычныя фігуры:
1) анафара;
2) алегорыя;
3) увасабленне;
4) аксюмаран;
5) гіпербала.

8. Адзначце спалучэнні з тропамі:
1) лес махае галавою;
2) радасны сум;
3) малінавы захад;
4) сосны, нібы рыцары ў шаломах;
5) моўчкі казаць.

9. Адзначце словы з функцыянальна-стылістычнай канатацыяй:
1) рэлятыўны;
2) ён;
3) плесціся;
4) дом;
5) ветразь.

10. Адзначце кніжныя фразеалагізмы:
1) вушы вянуць;
2) кануць у лету;
3) заткнуць глотку;
4) мафусаілаў век;
5) разводзіць тары-бары.

11. Закончыце фармулёўку:
Ужыванне дзеяслоўных формаў цяперашняга часу са значэннем "цяперашні прадпісання" характэрна для такога стылю, як ________ .

12. Закончыце фармулёўку:
Функцыя ўздзеяння ажыццяўляецца праз выкарыстанне разнастайных стылістычных прыёмаў у сінтаксісе такога стылю, як ________ .

13. Адзначце спецыфічныя рысы мастацкага стылю:
1) славесныя рады індывідуальна-аўтарскіх метафар;
2) адкрытая аўтарская пазіцыя;
3) пераважна вусная форма зносін;
4) эстэтычнае ўздзеянне;
5) дакладнасць інфармацыі.

14. Закончыце фармулёўку:
Камбінаторныя прырашчэнні сэнсу слоў найперш уласцівы такому стылю, як ________ .

15. Адзначце сінтаксічныя канструкцыі, уласцівыя гутарковаму стылю:
1) пірог – пальчыкі абліжаш;
2) прыняць да ведама;
3) слухалі мы слухалі;
4) узяў ды і скокнуў;
5) неабходна заўважыць, што.

16. Адзначце афіцыйныя дакументы, у якіх моўныя сродкі ў пэўнай ступені адвольныя:
1) пасведчанне;
2) заява;
3) дыплом;
4) рэкамендацыя;
5) характарыстыка.

17. Запішыце тэрмін, які часта выкарыстоўваецца пры аналізе мастацкіх і публіцыстычных тэкстаў: ________ .

18. Закончыце фармулёўку:
Сказ, у якім склад дзейніка малалікі і ўся актыўная інфармацыя сканцэнтравана ў складзе выказніка, характэрны для такога тыпу тэксту, як ________ .

19. Адзначце асаблівасці апавядання:
1) асноўная думка (тэзіс);
2) агульная ацэнка;
3) завязка;
4) розныя часавыя адносіны;
5) паслядоўнасць.

20. Адзначце тып тэксту:
Любуючыся красой палёў, думаў пра нейкага дзядзьку з вунь таго хутара ці з гэтай во вёскі: як жа ён успрымае ўсё гэта хараство? Проста жыве ў ім, у спакоі шчаслівага спажыўца? Як птушка?
А хто ж тады песні складаў народныя?
А мы адкуль узяліся – тыя, што пішам?..

Янка Брыль. Пошукі слова.

1) Апісанне;
2) апавяданне;
3) разважанне.

21. Адзначце структурную адзінку, якую ўяўляе сабой тэкст:
Размоўны стыль характарызуецца значна меншай выразнасцю вымаўлення ў параўнанні з афіцыйным літаратурным маўленнем. У сувязі з тым, што паведамляецца, як правіла, аб вядомых субяседніку звестках, фактах, моўца не напружвае органы маўлення. У хатняй неафіцыйнай абстаноўцы, калі субяседнікі разумеюць адзін аднаго літаральна з паўслова, у асобым напружанні органаў маўлення няма патрэбы.

Вуснае размоўна-бытавое маўленне характарызуецца таксама рытмізаванасцю: чаргаваннем націскных і ненаціскных сегментаў маўлення, відаць, заснаваным на фізіялагічным рытме дыхання. Многія словы тут фактычна страчваюць націск, вымаўляюцца вельмі коратка і невыразна, аб'ядноўваючыся з націскным словам у адзін такт.

Значную ролю ў размоўна-бытавым стылі адыгрывае інтанацыя. Яна нясе вялікую сэнсавую, мадальную і эмацыянальную нагрузку. Пры сінтаксічнай і фанетычнай непаўнаце, рознага роду перабіўках, устаўках інтанацыя аказваецца асноўным сродкам не толькі выразнасці, але і граматычнай арганізацыі выказвання. Толькі пры дапамозе інтанацыі можна ў поўнай меры перадаць усю гаму сэнсавых і эмацыянальных адценняў выказвання. Разнастайныя інтанацыйныя і тэмбравыя змяненні, а таксама пералівы эмацыянальна-экспрэсіўных фарбаў, мадальных ацэнак робяць маўленне натуральным, жывым, выразным.

Асновы культуры маўлення і стылістыкі.

1) Сказ;
2) празаічная страфа;
3) фрагмент.

22. Адзначце правільнае азначэнне празаічнай страфы:

1) паралельная сувязь сказаў;
2) ланцужковая сувязь сказаў;
3) частка тэксту ад аднаго чырвонага радка да другога;
4) структурна-сэнсавая частка тэксту;
5) сукупнасць слоў, словазлучэнняў, сказаў.

23. Адзначце асаблівасці паралельнай сувязі сказаў:

1) лексічная непаўната;
2) паралелізм у будове сказаў;
3) дзеянні, якія апісваюцца, змяняюцца адначасова;
4) анафарычныя строфы;
5) парцэляваныя канструкцыі.

24. Адзначце тып сувязі сказаў у тэксце:

Была пасля багатая прыгажосць нашых двухсот кіламетраў – паміж зялянінаю сопак, на арлiных перавалах, у далінах, прастрэленых вячэрнім сонцам.

Быў шум у паўцемры – шумела Японскае мора.

Была цішыня – у тайзе, калі мы спыняліся і ўражана глядзелі на бясконцыя поблiскі ў цемры казачных светлячкоў.

Янка Брыль. Сімвал.

1) Ланцужковая;
2) паралельная;
3) далучальная;
4) камбінаваная.

25. Напішыце, якой катэгорыяй з'яўляецца славесны рад: ________ .

26. Закончыце фармулёўку:

Вобраз, які з'яўляецца формай літаратурнага артыстызму пісьменніка, – гэта ________.

27. Адзначце асаблівасць маўлення, праз якую выяўляецца вобраз апавядальніка:

1) ад 1-й асобы;
2) ад 2-й асобы;
3) ад 3-й асобы;
4) ад 3-й асобы, калі ў творы ўжыты стылістычна афарбаваныя адзінкі.

28. Закончыце фармулёўку:

Сродкі суб'ектывацыі аўтарскага аповеду, якія адлюстроўваюць кампазіцыйна важнае перамяшчэнне пункту гледжання, – гэта _______ .

29. Адзначце славесныя прыёмы суб'ектывацыі аўтарскага аповеду:

1) градацыя;
2) простая мова;
3) недаказ;
4) няўласна-простая мова;
5) унутраны маналог.

30. Адзначце прыёмы суб'ектывацыі ў тэксце:

Лабановіч стаяў каля расчыненага акна. Штось прыемнае і радаснае ўлівалася яму ў душу ад гэтых новых малюнкаў і ад гэтага размашыстага бегу машыны. Борзда адыходзіла назад станцыя з высокаю вадакачкаю, закрываючыся свежаю зялянінай раслін. Рассыпаючы сноп залатых стрэл, велічна выплывала сонца з-за краю зямлі над прасторамі зялёнага палескага мора.

Якуб Колас. На ростанях.

1) Славесны (унутраны маналог);
2) славесны (няўласна-простая мова);
3) мантажны;
4) уяўлення;
5) выяўленчы.

АДКАЗЫ

Варыянт 1. 1. Публіцыстычны стыль; **2.** 2; **3.** Публіцыстычны; **4.** 4; **5.** 3; **6.** 1, 3; **7.** 2, 4, 5; **8.** 3, 4; **9.** 2, 4; **10.** 4, 5; **11.** Навуковы; **12.** Гутарковы; **13.** 2, 3, 5; **14.** Гутарковы; **15.** 3, 5; **16.** 2, 5; **17.** Тэкст; **18.** Апісанне; **19.** 2, 5; **20.** 1; **21.** 2; **22.** 3; **23.** 2, 4, 5; **24.** 4; **25.** Славесны рад; **26.** Вобраз аўтара; **27.** 3; **28.** Славесныя сродкі; **29.** 1, 2, 4; **30.** 3.

Варыянт 2. 1. Гутарковы стыль; **2.** 1, 2; **3.** Навуковы; **4.** 3; **5.** 3; **6.** 1, 5; **7.** 1, 4; **8.** 1, 3, 4; **9.** 1, 3, 5; **10.** 2, 4; **11.** Афіцыйна-справавы; **12.** Публіцыстычны; **13.** 1, 4; **14.** Мастацкі; **15.** 1, 3, 4; **16.** 4, 5; **17.** Кантэкст; **18.** Апавяданне; **19.** 3, 5; **20.** 3; **21.** 3; **22.** 4; **23.** 2, 3, 4; **24.** 2; **25.** Катэгорыя тэксту; **26.** Вобраз апавядальніка; **27.** 1, 4; **28.** Кампазіцыйныя сродкі; **29.** 2, 4, 5; **30.** 4, 5.

Таццяна СТАРАСЦЕНКА,
кандыдат філалагічных навук.

Прапануем план-канспект

У МУЗЕЙ БАЙКІ

УРОК БЕЛАРУСКАЙ ЛІТАРАТУРЫ Ў VIII КЛАСЕ

Мэты і задачы ўрока: пазнаёміць вучняў з Кандратам Крапівой – байкапісцам, садзейнічаць пашырэнню ведаў пра структуру, тэматыку баек; стварыць умовы для развіцця навыкаў даследчыцкай дзейнасці, творчых здольнасцей, камунікатыўных, рэфлексіўных уменняў вучняў, культуры маўлення; выхавання і стымулявання цікавасці да роднага слова, беларускай літаратуры.

Абсталяванне: зборнікі баек К. Крапівы, слоўнік літаратуразнаўчых тэрмінаў, матэрыялы па біяграфіі Кандрата Крапівы, карткі з заданнямі для творчых груп, ацэначныя лісты, папера, каляровыя алоўкі.

ХОД УРОКА

I. Арганізацыйны момант.

II. Вызначэнне тэмы, пастаноўка мэты.

Настаўнік. “Хто не ведае гэтай руплівай і цікаўнай, з выгляду простай, але вострай на язык бабулі, якая можа расказаць забаўную гісторыю пра падзеі сярод звяроў, але мы пад гэтымі звярамі ўгадваем людзей, якіх добра ведаем у жыцці. Ёй да ўсяго ёсць справа: яна можа сунуць нос і туды, дзе яе не просяць, а пасля расказаць пра дзівосы, якія там бачыла, выставіць на смех нават таго, хто ўжо, апрача смеху, нічога не баіцца. Высмеяць, нягледзячы на асобу, тым больш што ёй сапраўдных асоб і называць няма патрэбы: яна падасць гэта ў алегарычнай форме, дзе дзейнічаюць умоўныя персанажы – жывёлы або людзі…” Так пісаў у адным са сваіх артыкулаў Кандрат Крапіва пра байку.

Клас дзеліцца на групы (“Біёграфы”, “Тэарэтыкі”, “Мастакі”, “Рэжысёры”, “Журналісты”). Групы фарміруюцца з улікам жаданняў падлеткаў, творчых схільнасцей і здольнасцей вучняў.

III. Вывучэнне новага матэрыялу.

Настаўнік. Сёння мы наведаем музей, але не зусім звычайны. Гэта будзе музей байкі, а ствараць яго экспанаты мы будзем цяпер, на гэтым уроку. Пачынаюць работу творчыя групы. Кожная група атрымала заданне і павінна стварыць экспанат ці экспанаты для адной з залаў нашага музея.

Першая зала “Кандрат Крапіва – творца беларускай байкі”.

Вучні атрымалі апераджальнае заданне: пазнаёміцца з біяграфіяй байкапісца, тэарэтычным матэрыялам пра байку, вызначыць месца і ролю байкі ў творчасці Кандрата Крапівы, ролю Кандрата Крапівы ў развіцці беларускай нацыянальнай байкі.

Запрашаем усіх у першую залу нашага музея “Кандрат Крапіва – творца нацыянальнай байкі”, каб пазнаёміцца і ацаніць наш першы экспанат.

Вучням раздаецца ацэначны ліст. У час прэзентацыі аднакласнікі ацэньваюць “творчы прадукт” кожнай групы па пэўных крытэрыях.

Другая зала “Эзопава мова”.

Вучні знаёмяцца з артыкуламі падручніка “Байка” і “Алегорыя”, самастойна працуюць са “Слоўнікам літаратуразнаўчых тэрмінаў” В. Рагойшы; ствараюць наглядны дапаможнік “Структура байкі” (табліца, схема, малюнак і інш.); даказваюць, што твор Кандрата Крапівы “Ганарысты парсюк” – байка.

Трэцяя зала “Мастацкая”.

Вучні вызначаюць яркі, цікавы момант твора, выбіраюць эпізод, вобраз, які можна праілюстраваць; афармляюць вокладку кнігі, малююць ілюстрацыю да байкі, комікс, рэкламу і інш.

Чацвёртая зала “Тэатральная”.

Вучні знаёмяцца з артыкулам падручніка “Вучымся выразна чытаць байку”; інсцэніруюць байку К. Крапівы “Ганарысты парсюк”, ствараюць дэкарацыі.

Пятая зала “Журналісцкая”.

Вучні складаюць пытанні для інтэрв’ю з К. Крапівой.

IV. Падагульненне і замацаванне.

Настаўнік. Зараз запрашаем вас наведаць залы музея і ацаніць экспанаты.

Справаздача творчых груп. Праца з ацэначнымі лістамі.

Вызначце, хто, на вашу думку, найбольш прадуктыўна працаваў на ўроку ў вашай групе і заслугоўвае найвышэйшага бала. Пракаменціруйце свой выбар.

V. Падвядзенне вынікаў. Рэфлексія.

– Для мяне заданне… з’яўлялася складаным, таму што…

– Сёння на ўроку я даведаўся, што…

– Да пачатку ўрока я думаў… а цяпер… .

VI. Дамашняе заданне.

Вывучыць байку на памяць. Паспрабаваць напісаць байку самастойна, выкрываючы недахопы сучаснага грамадства. Намаляваць вокладку для зборніка баек Кандрата Крапівы альбо ілюстрацыю да байкі “Ганарысты парсюк”.

Юлія ДУБРОВІНА,
метадыст Мінскага гарадскога
інстытута развіцця адукацыі.

Сяргей НЕСЦЯРОВІЧ

ІВАН НАВУМЕНКА, РЫГОР БАРАДУЛІН: БІЯГРАФІЯ І ТВОРЧАСЦЬ (XI КЛАС)

ІВАН НАВУМЕНКА.
ЖЫЦЦЯПІС І АГЛЯД ТВОРЧАСЦІ

1. Іван Навуменка – … (*знакаміты празаік, вучоны, даследчык літаратуры, партызан і франтавік, грамадскі дзеяч, педагог*).

2. Узгадавала яго… (*гомельская*) зямля. Малая радзіма – … (*мястэчка Васілевічы ў Рэчыцкім раёне*).

3. Нарадзіўся ён у… (*1925 г.*) у сям'і… (*чыгуначніка*).

4. Юнаком Іван Якаўлевіч прайшоў праз усе выпрабаванні вайны. Ён… (*удзельнічаў у падпольнай барацьбе, служыў у армейскай разведгрупе, партызаніў у Васілевіцкай брыгадзе імя Панамарэнкі*).

5. З снежня 1943 г. – у Савецкай Арміі, з якой прайшоў… (*ад Карэліі да Сілезіі і Усходняй Прусіі*). Дэмабілізаваўся толькі ў… (*снежні 1945 г.*).

6. Пасля вайны захапіўся… (*журналістыкай*). Працаваў карэспандэнтам… (*у мазырскай газеце "Бальшавік Палесся", потым – у газеце "Звязда"*).

7. Іван Навуменка – аўтар літаратуразнаўчых артыкулаў, прысвечаных… (*творчасці Янкі Купалы і Якуба Коласа, Івана Мележа і Аркадзя Куляшова, Піліпа Пестрака і інш.*).

8. Пісьменнік завочна скончыў… (*філалагічны факультэт БДУ*), потым… (аспірантуру пры БДУ) і завяршыў вучобу ў… (*1954 г.*).

9. Іван Навуменка быў загадчыкам аддзела прозы часопіса… (*"Маладосць"*). З 1958 г. ён… (*працаваў старшым выкладчыкам, дацэнтам, абараніў доктарскую дысертацыю, прафесар, загадваў кафедрай беларускай літаратуры БДУ. З 1972 г. працаваў у Акадэміі навук, акадэмік, віцэ-прэзідэнт АН БССР, народны пісьменнік*).

10. Вяршыня грамадскай дзейнасці Івана Навуменкі – … (*выкананне абавязкаў Старшыні Вярхоўнага Савета БССР з 1985 да 1990 г.*).

11. Першыя апавяданні апублікаваны ў… (*1955 г.*).

12. Аўтар зборнікаў прозы: … [*"Сямнаццатай вясной" (1957), "Хлопцы-равеснікі" (1958), "Верасы на выжарынах" (1960), "Бульба" (1964), "Таполі юнацтва" (1966), "Вераніка" (1968), "Тая самая зямля" (1971), "Падарожжа ў юнацтва" (1972), "Замець жаўталісця" (1977), "Пераломны ўзрост" (1986), "Водгулле далёкіх вёснаў" (1989)*].

13. Беларуская моладзь 60 – 70-х гг. ХХ ст. зачытвалася раманамі партызанскай трылогіі: … (*"Сасна пры дарозе", "Вецер у соснах", "Сорак трэці"*).

14. Галоўны герой гэтых твораў – … (*юнак, які сутыкаецца з жорсткімі абставінамі вайны, але не траціць рамантычнай узнёсласці, летуценнасці, з годнасцю імкнецца прайсці праз трагічныя выпрабаванні, душэўны боль*).

15. Апошні значны твор пісьменніка – … (*трылогія "Дзяцінства. Падлетак. Юнацтва"*).

16. Больш за… (*50*) гадоў навуковай дзейнасці знайшлі выяўленне ў… (*шматлікіх даследчыцкіх, крытычных працах па гісторыі беларускай дакастрычніцкай і савецкай літаратуры*).

ІВАН НАВУМЕНКА.
АПАВЯДАННЕ "СЯМНАЦЦАТАЙ ВЯСНОЙ"

1. Аўтар "абрамляе" апавяданне вобразам… (*расквітнелага бэзу*). Гэты вобраз сімвалізуе ў творы… (*незабыўны час юнацтва*).

2. У цэнтры ўвагі дзве важныя падзеі – … (*барацьба з фашысцкімі акупантамі і першае юнацкае каханне*).

3. У юных падпольшчыкаў… [*Цімоха (галоўны герой, апавядальнік), Цішкі Дразда, Міколы і Сымона Біцюгоў*] ёсць свой арсенал: … (*абрэз, дзве лімонкі, паўпуда аманалу і бікфордаў шнур, вінтоўка*).

4. Хлопцы вырашылі змагацца супраць… (*усталяванага ў мястэчку фашысцкага рэжыму*) і для сябе пастанавілі, што… (*весяліцца, танчыць з дзяўчатамі проста ганебна*).

5. Але маладосць узяла сваё, і… (*Цімох шчыра закахаўся ў Стасю, якая працавала ў аптэцы*).

6. Цімох уяўляў, якім… (*адважным героем ён з'явіцца перад Стасяй*), але вельмі саромеўся сваёй… (*знешнасці, выгляду; чаравікі, кашуля, палапленыя штаны – усё ўжо малое*).

7. Па тым, што… (*хтосьці распаўсюджвае лістоўкі, робіць дыверсіі ў мястэчку*), хлопцы здагадваліся пра дзейнасць падполля.

8. Юнакі выношвалі ідэю сваёй першай дыверсіі – … (*падарваць невялікі масток на чыгунцы*).

9. Каб з'явіцца на спатканне да… (*каханай Стасі*), Цімох употай… (*узяў форменныя бацькавы сінія штаны*).

10. Не суджана было пафарсіць перад дзяўчынай, бо… (*прыбег Цішка Дрозд і паведаміў, што*

У №№ 9, 11 апублікаваны літаратурныя дыктанты па біяграфіі і творчасці В. Быкава, Э. Хемінгуэя, М. Стральцова, Н. Гілевіча, І. Чыгрынава.

раніцай будзе першы цягнік і трэба ўпоцемку здзейсніць акцыю).

11. Выбух быў страшэнны. Акцыя ўдалася. Але калі хлопцы ўжо добра адбеглі ад месца… (*дарогу перагарадзіла нейкая постаць. Стрэлам з абрэза і лімонкай вораг быў знішчаны*).

12. Цішка моцна параніў… (*нагу*), а сінія штаны… (*былі ўшчэнт падраны, амаль знішчаны*).

13. Сябар Сымон бегаў у аптэку па… (*ёд і бінт*), і можна было здагадацца, што… (*Стася таксама падпольшчыца*).

ІВАН НАВУМЕНКА.
АПАВЯДАННЕ "ХЛОПЦЫ САМАЙ ВЯЛІКАЙ ВАЙНЫ"

1. У вагонах-цяплушках ад Бранска едуць… (*Саша Чарняўка, Васіль Міхальчук, Віктар Пасашка і іншыя мястачкоўцы, землякі – "хлопцы самай вялікай вайны"*).

2. Спачатку адносіны паміж байцамі рэгулярнай арміі і… (*партызанамі*) былі нацягнутыя, не вельмі прыязныя, бо… (*рознымі сцежкамі-дарогамі ім давялося хадзіць у вайну*).

3. Мабілізаваных прывезлі на станцыю… (*Фаянсава пад Кіравам*).

4. Калона, у якую пастроілі байцоў, мела… (*вельмі дзіўны, непрывабны*) выгляд. На салдатах… (*дзіравыя ватоўкі, сялянскія світкі, латаныя кажухі, шынялі розных армій Еўропы, ішлі ў лапцях, чунях, чаравіках розных фасонаў*).

5. Бабы, што гандлявалі на станцыі… (*піражкамі, махоркай, малаком*), пачалі… (*лаяцца, упікаць байцоў, маўляў, гультаі, абібокі*).

6. Пасля лазні байцоў запаснога палка… (*пераапранулі і павялі ў барак*).

7. Спраўдзіўся жарт аднаго салдата… (*"патрыёт, патрыёт, запяе твой жывот"*), бо… (*вельмі дрэнна*) кармілі: … (*650 г хлеба на дзень, 10 г цукру*).

8. Асаблівыя хвіліны натхнення перажываў Віктар раніцай, падчас разводу вучэбных рот. Ён… (*адчуваў далучанасць да святой і вялікай справы, ганарыўся сваім пакаленнем, якому гісторыяй наканавана суровая дарога… "Чаканьце крок, салдаты самай вялікай вайны!.."*).

9. Хлопцы-байцы марылі трапіць на… (*паўднёвыя франты, бо там, на Украіне, было хлебна, хлопцы згадвалі кукурузу і паляніцы з белай мукі*).

10. Каларытная асоба Вася Гайчук. Ён… (*здзіўляў сваёй рухавасцю, няўрымслівасцю. Вельмі цяжка было і яму, але не пакідаў гумару, марыў, што сам Міхаіл Калінін прывінціць яму залатую зорачку на гімнасцёрку за будучыя подзвігі… Былы партызан, Вася ўжо ўдзельнічаў у падрыве дзевяці эшалонаў*).

11. Хутчэй трапіць на фронт Віктару дапамагла жменя… (*махоркі, перасыпаная ў кішэню ротнага пісара, які ў даце нараджэння выправіў апошнюю лічбу "пяць" на "тры"*).

12. Перад адпраўкай на фронт Віктару пашанцавала: ён трапіў у нарад… (*на кухню*). Там ён і іншыя байцы адколвалі ламамі… (*камякі зледзянелай бульбы, адпарвалі ў катле, абіралі, гатавалі на полк суп*).

13. Бабы-гандляркі на станцыі былі тыя самыя, але яны ўжо… (*не лаяліся, ледзь не плакалі, глядзелі з замілаваннем на салдат, што кіруюцца на фронт, прасілі хутчэй выгнаць немца…*).

14. Віктар падрыхтаваў маці падарунак, але… (*не давялося аддаць, прадаў ён гэтую байкавую матэрыю за бульбяныя піражкі, бо везлі іх пад Ленінград, а не на поўдзень…*).

15. На вайне вострая патрэба была не толькі ў харчах, але і ў… (*лістах*).

16. Заканчэнне гэтага… [даць жанравае вызначэнне] (*дакументальнага*) апавядання і гераічнае, і трагічнае, і сумнае, таму што… (*"хлопцаў нараджэння дваццаць пятага года, з якімі разам хадзіў у школу і якія пайшлі на фронт, Віктар жывых не памятаў ужо ніводнага…"*).

РЫГОР БАРАДУЛІН.
ЖЫЦЦЯПІС І АГЛЯД ТВОРЧАСЦІ

1. Аўтабіяграфія Рыгора Барадуліна мае адметную паэтычную назву – … (*"На таку майго веку"*).

2. Нарадзіўся будучы паэт, майстар беларускага паэтычнага слова… (*на Ушаччыне, Віцебшчына*), у… (*1935 г. на хутары Верасоўка*).

3. Гэты куток Беларусі – малая радзіма славутых творцаў: … (*Петруся Броўкі, Васіля Быкава*).

4. У біяграфіі Рыгор Барадулін згадвае… (*далёкае маленства, маці, бацьку; як не даваўся, каб яго – малога – стрыглі; як чакаў ад бацькі зайчыкавага хлеба; згадвае пачатак вайны, як беглі з бацькам па жыце, ратаваліся, бацька партызаніў і прапаў без вестак; як партыйцы перад уцёкамі загадалі выкінуць цеста, рошчыну; як яўрэяў немцы зганялі ў рэзервацыі; як перажылі блакаду; як паэтаў-пачаткоўцаў вітаў Якуб Колас і інш.*).

5. Рыгор Іванавіч быў ахрышчаны… (*па каталіцкім абрадзе*). Яго бабка Маланння па веравызнанні была… (*уніяткай*). І Барадулін таксама лічыць сябе… (*уніятам*).

6. Першыя літаратурныя спробы былі яшчэ ў школьным альманаху… (*"Першыя крокі"*).

7. У … (*1959 г.*) малады паэт скончыў… (*філалагічны факультэт БДУ*).

8. Барадулін-пісьменнік сталеў разам з такімі выдатнымі творцамі, як… (*Васіль Быкаў, Генадзь Бураўкін, Уладзімір Караткевіч*).

9. Працаваў у рэдакцыях… (*газеты "Советская Белоруссия", часопісаў "Бярозка", "Беларусь", "Полымя"*) і ў выдавецтвах… (*"Беларусь" і "Мастацкая літаратура"*).

10. Заключныя радкі аўтабіяграфіі: "На таку майго веку зярняты дзён былі добрыя. Са-

мым чыстым зернем, самым адборным засталіся маміны словы. З іх хлеб для душы мае", – можна пракаментаваць так: … (*паэт удзячны лёсу. "Зярняты дзён" – руплівая праца на літаратурнай ніве, зярняты прарастуць, закрасуе рунь, будзе ўмалот, будзе плён з працы; зерне на таку – падсумаванне здабыткаў. Слова "маці" – крыніца натхнення, "хлеб для душы" паэта*).

11. У 1989 г. Рыгор Барадулін займаў пасаду прэзідэнта… (*Беларускага ПЭН-цэнтра*).

12. Рыгор Барадулін віртуозна… (*валодае беларускай мовай, ведае дасканала, на прафесійным узроўні, паэтыку*).

13. Творчасць мэтра нашай нацыянальнай паэзіі вызначаецца… (*жанравай і тэматычнай разнастайнасцю, вялікай колькасцю вобразнавыяўленчых сродкаў, яскравай метафарычнасцю, тонкім псіхалагізмам*).

14. Пачаў друкавацца з… (*1953 г.*). Першая кніга вершаў… (*"Маладзік над стэпам"*) убачыла свет у… (*1959 г.*).

15. Усяго паэт выдаў каля… (*100*) кніг лірыкі, сатыры, дзіцячых зборнікаў.

16. Лірыка 60-х гг. ХХ ст. прадстаўлена зборнікамі… (*"Рунець, красаваць, наліваццa!", "Нагбом", "Неруш", "Адам і Ева"*).

17. Паэт з кагорты тых, чыё дзяцінства было апалена вайной, таму ў вершах… (*"Жароўня", "Труба", "Стэарынавая свечка", "Хлебнічак", "Цялушка", "Палата мінёраў"*) занатаваны… (*драматызм ваеннага часу, жорсткая пасляваенная рэчаіснасць, з якой сутыкнуліся юнакі і падлеткі*).

18. Рыгор Барадулін стварыў манументальныя вобразы… (*Маці, Радзімы, Бацькаўшчыны*).

19. Неад'емныя складнікі барадулінскага таленту – сатыра і гумар. Творы сатыры і гумару змешчаны ў зборніках: … (*"Дойны конь", "Станцыя кальцавання", "Прынамсі…", "Амплітуда смеласці", "Мудрэц са ступаю"*).

20. Зборнікі "Няўрокам кажучы", "Абразы без абразы" складаюцца з… (*эпіграм, подпісаў да шаржаў на вядомых дзеячаў беларускай літаратуры і мастацтва*).

21. Лірыка паэта сур'ёзная, па-філасофску заглыбленая, але ён добра вядомы і… (*як дзіцячы аўтар*).

22. Для дзяцей выйшлі зборнікі: … (*"Мех шэрых, мех белых", "Красавік", "Экзамен", "Ай, Не буду! Не хачу!", "Што было б тады б, калі", "Ці пазяхае бегемот?", "Азбука не забаўка" і інш.*).

23. Часта ў творах паэт звяртаўся да хрысціянскай маралі і этыкі. Можна казаць пра значны ўклад Р. Барадуліна ў развіццё… (*хрысціянскай духоўнай паэзіі*).

24. Біблейскія матывы чытач сустрэне ў зборніках: … (*"Самота паломніцтва", "Міласэрнасць плахі", "Евангелле ад Мамы", "Трыкірый"*).

25. У выкананні вядомага беларускага барда… (*Алеся Камоцкага*) можна пачуць легенды, прыпавесці і казанні… (*са Старога і Новага Запаветаў*) у паэтычным пераказе Рыгора Барадуліна пад агульнай назвай… (*"Псалмы"*).

26. З цікавасцю быў сустрэты прыхільнікамі таленту паэта мініяцюрны зборнік 2001 г. пад назвай… (*"Босая зорка"*).

27. Кніга духоўнай паэзіі… (*"Ксты"*) у 2006 г. была вылучана ксяндзом Уладзіславам Завальнюком на атрыманне… (*Нобелеўскай прэміі ў галіне літаратуры*).

28. Назву гэтага зборніка можна патлумачыць наступным чынам: … [*"Ксты" – гэта і акт хрышчэння, і крыжы, і пальцы, складзеныя, каб пераксціцца (перажагнацца); словы з тым жа коранем: ксціць, кшчоны, хрышчоны; на радзіме паэта так і кажуць "пераксціся"*].

29. Ідэя гэтай кнігі ў… (*разуменні кожным чалавекам сваёй прыналежнасці да святла хрысціянства, у наканаванні праз гады несці свой крыж*).

30. Узбагачэнню нацыянальнай паэзіі і культуры спрыяла… (*перакладчыцкая дзейнасць*) Барадуліна. Ён перакладаў творы… (*Амара Хаяма, Адама Міцкевіча, Уільяма Шэкспіра, Джорджа Байрана, Вінцэся Каратынскага, Пабла Няруды, Сяргея Ясеніна, Яўгена Еўтушэнкі, Булата Акуджавы, Бэлы Ахмадулінай, Расула Гамзатава і інш.*).

РЫГОР БАРАДУЛІН.
ВЕРШ "НЕРУШ"

1. Слова *неруш* у першасным яго значэнні азначае… (*некранутае месца ў лесе, напрыклад грыбное, ягаднае*).

2. У аўтарскім уяўленні неруш – гэта… (*роднае слова, мова як найважнейшая каштоўнасць*).

3. Пошук нерушы – гэта… (*пошук слова – трапнага, самабытнага, матчынага, – без якога немагчымы творчы працэс. Паэт будзе яго шукаць "покуль глядзіць", шукаць, каб пакласці ашчадна ў радок верша*).

4. Значнасць, святасць для паэта роднага слова раскрываецца ў трапных параўнаннях: … (*"як нарог у ратая", "як ластаўчын вільчак", "прамень", "матчына слязіна", "як бору засланяць"*).

5. Непаўторны гукавы малюнак дасягаецца выкарыстаннем… (*прыёму алітарацыі, заўважна сугучнасць шыпячых: "неруш ранішні", "шукаць", "гляджу", "дажджу", "вільчак", "вачах", "наўзбоч", "аберуч", "воч"*).

РЫГОР БАРАДУЛІН.
ВЕРШ "ЯНА АДНА, ЗЯМЛЯ ВЯКОЎ…"

1. Верш гучыць… (*урачыста, аптымістычна і жыццесцвярджальна*).

2. Паэт стварае запамінальныя вобразы… (*"курганоў", птушынага "кліну", "гнёздаў", "крамянага яблыка", "збажыны на раллі", "зязюлі"*), з

якіх і складаецца агульны вобраз… (*роднай зямлі, "зямлі вякоў"*).

3. Патрыятычны пафас верша і ўзнёслы настрой лірычнага героя перадаюцца ўдалымі метафарамі: … (*"песня б'ецца перапёлкай шэрай", "курганы выраслі з былін", "клін на гнёзды вырай вяртае", "струмень закаласіўся" і інш.*).

4. Верш выклікае… (*пачуццё ўдзячнасці тым, хто бараніў нашу зямлю, падымаў "світання сцяг над цемрывам начы", хто дзеля свабоды ішоў на смерць; веры: зямля наша будзе жыць і "зязюлі будуць лічыць гадоў чароды", бо, як піша аўтар, "у нас / пяшчотаю матуль / і рупнасцю бацькоў / Сагрэты далі"*).

РЫГОР БАРАДУЛІН.
ВЕРШ "БОЖА, ПАСПАГАДАЙ УСІМ…"

1. Верш напісаны ў форме… (*малітвы*).

2. Пра гэта сведчаць: … (*звароты "Божа", "Усявышні", выкарыстанне дзеясловаў загаднага ладу "паспагадай", "вярні", выкарыстанне антанімії, што характэрна для малітвы: "…паспагадай усім – / І магутнаму, і слабому, / І відушчаму, і сляпому"*).

3. У вершы пералічаны заганы чалавецтва: … (*брат паўстае на брата, няма ладу і згоды ў сем'ях і інш.*).

РЫГОР БАРАДУЛІН.
ВЕРШ "ЗАСПАНАЯ РАНІЦА МЖЫСТАЯ…"

1. Настрой гэтага верша… (*мінорны, задуменны*).

2. Непаўторны абразок восені занатаваны ў зрокавых, гукавых вобразах: … (*"вёдры прыглушана бразгаюць", восень "лісцёваю дыхае брагаю", верасень крочыць "цыбатай нагой жураўлінаю", сонца "заплюшчыла вочы ад кіслых прысмак журавінавых"*).

3. Лірычны герой верша… (*надзелены вобразным мысленнем, здольны бачыць, адчуваць прыгажосць зямлі*).

РЫГОР БАРАДУЛІН.
ВЕРШ "ПАКУЛЬ ЖЫВЕШ, РАЗВІТВАЙСЯ З ЖЫЦЦЁМ…"

1. Верш можна аднесці да… (*філасофскай лірыкі*).

2. Пацверджанне гэтага – … (*згадванне філасофскіх катэгорый часу, жыцця і смерці; духоўнай і матэрыяльнай спадчыны чалавека, таго, што занатавана ў формуле "Не, увесь я не пamру"*).

3. Верш напісаны ў форме… (*заклiку, звароту*). Пра гэта сведчаць ужытыя аўтарам дзеясловы загаднага ладу… (*"развітвайся", "жыві", "старайся", "ляж"*).

4. Верш прымушае задумацца над… (*сэнсам жыцця*), скіроўвае на… (*пераадоленне заган, слабасцей, руціны, меркантыльнасці*).

5. Пачатак верша нагадвае вядомы лацінскі выраз… (*memento mori 'памятай пра смерць'*).

6. Гэтая "памятлівасць" узмацняецца прыёмам… (*узыходзячай градацыі – "штогодна, штогадзінна, штохвілінна"*).

7. Чалавек слабы перад спакусамі жыцця. І таму… (*змушаны штодня весці бой з самім сабою, "каб клопаты цябе не пахавалі"*).

8. Заключная страфа верша: "Старайся не ў дзяльбе, а ў малацьбе, / Каб вымалаціць з цемрачы праменне" – … (*антытэза*), якую можна інтэрпрэтаваць наступным чынам: … (*вобраз малацьбы – сімвал стваральнай, руплівай працы, што развівае чалавека, удасканальвае, гартуе дух. Фраза "каб вымалаціць з цемрачы праменне" мае філасофскі падтэкст, выклікае алюзіі на вобразы тытанаў, Праметэя, які прынёс людзям свабоду, культуру, цывілізацыю*).

Кола гадоў

КАЛЯНДАР на 2011 год

Працяг. Пачатак на с. 15.

115 гадоў таму нарадзіўся Янка Ліманоўскі (1896 – ?), празаік, крытык, літаратуразнаўца. Жыў у ЗША

115 гадоў таму нарадзіўся Банавентура Паўлюкявічус (Джугас; 1896 – 1938), літоўскі празаік, публіцыст, грамадскі дзеяч. У 1932 – 1938 гг. жыў у БССР

110 гадоў таму нарадзілася Барбара Вержбаловіч (Вербіч; 1901 – 1967), спявачка. З 1944 г. жыла за мяжой

105 гадоў таму створаны Віцебскі музычна-драматычны гурток. Існаваў да 1914 г.

105 гадоў таму нарадзіўся Эдуард Галубок (1906 – 1943), фалькларыст, літаратуразнаўца і крытык

105 гадоў таму нарадзіўся Янка Гарох (1906 – ?), паэт, удзельнік нацыянальна-вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі

105 гадоў таму заснавана друкарня Марціна Кухты ў Вільні. Існавала да 1917 г.

105 гадоў таму нарадзіўся Леў Талалай (1906 – 1942), яўрэйска-беларускі паэт. Пісаў на ідыш і па-беларуску

100 гадоў таму нарадзіўся Рува Рэйзін (1911 – 1942?), яўрэйска-беларускі паэт. Пісаў на ідыш

95 гадоў таму заснавана "Беларуская хатка", клуб беларускай мастацкай інтэлігенцыі. Існавала да 1920 г. у Мінску

95 гадоў таму створаны Беларускі клуб у Вільні пад старшынствам І. Луцкевіча. Існаваў да 1920 г.

95 гадоў таму заснаваны тэатральны калектыў "Беларуская драматычная дружына" пры Беларускім клубе ў Вільні. Існаваў да 1918 г.

90 гадоў таму створана таварыства беларускай нацыянальнай меншасці ў Латвіі "Бацькаўшчына". Існавала да 1925 г.

90 гадоў з дня заснавання Беларускага музея імя І. Луцкевіча ў Вільні. Існаваў да 1945 г.

90 гадоў таму заснавана Нацыянальная бібліятэка Беларусі

Заканчэнне на с. 80.

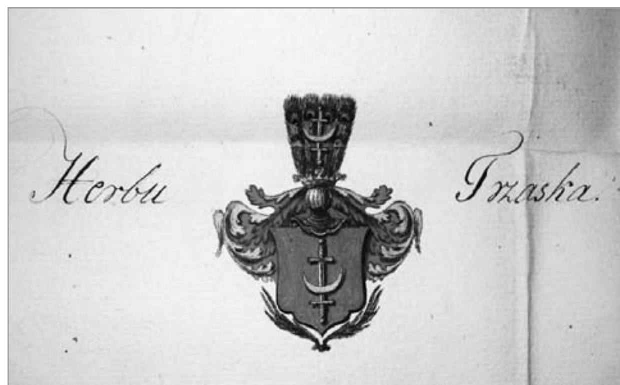
Анатоль СТАТКЕВІЧ-ЧАБАГАНАЎ

ТЫЧЫНЫ ГЕРБАЎ "ТУЧЫНСКІ" І "ТРЭСКА"

У другой палове XVIII ст. Марыяна Васільеўна са старажытнага роду Карафа-Корбутаў выйшла замуж за Івана Рыгоравіча, прадстаўніка слаўнага роду Тычынаў. Іх сын Гервазій быў жанаты з Агаф'яй Фёдараўнай Некрашэвіч. Карафа-Корбуты, Тычыны і Некрашэвічы жылі ў той час у суседніх маёнтках, сябравалі і былі прыхаджанамі адной царквы – старобінскай Мікалаеўскай. У сярэдзіне XIX ст. праўнучка Марыяны Васільеўны – Аляксандра Якаўлеўна Тычына – выйшла замуж за Платона Карафа-Корбута. Вянчанне адбылося ў пагосцкай Уваскрасенскай царкве. Так, спачатку Марыяна Васільеўна ўвайшла ў род Тычынаў, а затым яе праўнучка вярнулася ў род Карафа-Корбутаў. Гэтая гісторыя сведчыць пра цеснае перапляценне дваранскіх родаў. Жылі маладыя ў роднай для многіх пакаленняў маіх продкаў вёсцы Кутнева Слуцкага павета. Тут яны і пахаваны на мясцовых могілках у 1884 г., дзе ўстаноўлены помнікі, якія мне ўдалося адшукаць.

Дваранскі род Тычынаў, акрамя Кутнева, пакінуў след у вёсцы Дудкі і засценку Залессе, а таксама ў Тычынах, што за два кіламетры ад сучаснага горада Салігорска. Раней гэтае месца называлася Старым Рэчышчам, але ў канцы XVI ст., калі Рыгор Тычына за ваенныя заслугі атрымаў ад слуцкага князя Юрыя Алелькавіча на вечныя часы землі ва ўрочышчы каля ракі Случ, яно стала называцца Тычынамі.

Герб "Тучынскі" роду Тычынаў.



Герб "Трэска" роду Тычынаў.

Над родам Тычынаў зіхацелі два гербы: герб "Тучынскі", пра які ёсць запіс у актавай кнізе слуцкага земскага суда ад 25 жніўня 1802 г., і новы герб "Трэска", сведчанне пра яго з'явілася праз дваццаць гадоў пасля гэтага.

З польскіх крыніц вядома гісторыя герба "Тучынскі": аднаму з сенатараў Рымскай імперыі вялікім цэзарам было пажалавана Паморскае княства. Спадчыннікі сенатара, князі паморскія, у пачатку XIV ст. сталі называцца дэ Ведэламі. Адзін з іх, граф, у 1379 г. валодаў у Польскім Каралеўстве шэрагам маёнткаў, сярод якіх быў і маёнтак, што называўся Тучнай. Ад яго нібыта пайшоў род і герб Тучынскіх.

У шлеме герба – выява залатой панны, у цэнтры – сонца з мальтыйскім крыжом. Пра знатнасць роду і павагу да яго гаворыць ахоўная грамата 1528 г. караля польскага Жыгімонта I (Старога), якой ён абараняе ад інквізіцыі прадстаўніка дэ Ведэлаў – Мацвея Тучынскага. Ад-

*"Роднае слова" працягвае друкаваць часопісны варыянт выбраных раздзелаў з кнігі "Я – сын Ваш" **Анатоля Статкевіча-Чабаганава**, першы том якой рыхтуецца да выдання. Ужо змешчаны матэрыялы з летапісу беларускай шляхты «Некрашэвічы герба "Любіч"» (2010, № 4), «Сацкевічы-Статкевічы герба "Касцеша"» (2010, № 5), «Карафа-Корбуты герба "Корчак"» (2010, № 6), «Татуры герба "Дамброва"» (2010, № 7), «Забэлы герба "Тапор"» (2010, № 8), «Сыцько герба "Астоя"» (2010, № 9), «Ліпскія герба "Граблі"» (2010, № 10), «Рудзінскія герба "Прус III"» (2010, № 11).*

нак яго нашчадкі ў пачатку XIX ст. пры пераходзе ў расійскае дваранства прынялі яшчэ адзін герб – “Трэска”, у ім на полі нябеснага колеру – няпоўны месяц, над яго рагамі знаходзіцца меч рукаяткаю ўгору, а пад ім другі меч – рукаяткаю ўніз. На шлеме герба сем паўлінавых пёраў і такая ж выява, што і на шчыце. Гэтае апісанне пацвярджае старажытную гісторыю, паводле якой рыцар па імені Траска выратаваў у бai караля польскага Баляслава Храбрага. Калі праціўнік занёс над яго галавой меч, рыцар выбіў яго з рук ворага. І з тых часоў па загадзе ўдзячнага манарха родавы герб рыцара стаў насіць яго імя.

Як сведчаць польскія летапісцы, род Тычынаў старажытны і мае “понесённые для Отечества труды и награждаемы были дворянским достоинством, в течении долгих лет оказывали приверженность к Отечеству”. За гэтую вернасць яшчэ ў 1424 г. Тычыны атрымалі маёнтак Уласы на Браслаўшчыне. Напрыклад, дакумент ад 23 чэрвеня 1566 г. пацвярджае, што Сцяпан Міхайлавіч Тычына займаў значную на той час пасаду: “…валодаючы маёнткам Уласы ад караля польскага Жыгімонта Другога пажалаваны, быў браслаўскім земскім пісарам”. Сцяпан Міхайлавіч меў сына Рыгора, які, “наследуючы сваіх продкаў, займаўся ваеннаю службаю пры слуцкім князю Юрыю Юр’евічу Алельку і за тое быў узнагароджаны разам з гаспадзінам Філіпам Лаханскім на вечныя і патомныя часы пяццю валокамі зямлі ў вёсцы Пагост пры рацэ Случ ва ўрочышчы Старым Рэчышчам называемым у гэтым жа Слуцкім княстве”. Гэта адбылося 6 сакавіка 1581 г.

З архіўных дакументаў мы даведваемся, што “ў трэцім калене ад Рыгора Сцяпанавіча нарадзілася двое сыноў. Іван, які быў харунжым яго каралеўскай вялікасці казацкага сцяга, і Восіп – пісар новасаленскага збору Мінскай каморы”. Братам была нададзена “прывілея князя Януша Радзівіла, палявога гетмана Вялікага Княства Літоўскага, спадчынніка князя Юрыя Юр’евіча Алелькі, якая пацвярджае раней пажалаваныя пяць увалок зямлі ў Старым Рэчышчы”, і ахоўны ліст на гэтыя землі, а таксама на маёнтак Уласы, які належаў Тычынам са старажытных часоў.

Помнік Івану Якаўлевічу Тычыну ў вёсцы Кутнева Слуцкага раёна.

Пячатка Мінскага дэпутацкага сходу на зацвярджэнні ў дваранстве роду Тычынаў ад 26 жніўня 1802 г.

Ёсць сведчанне, што ў чацвёртым калене ад харунжага польскіх войскаў Івана Рыгоравіча Тычыны “нарадзілася трое сыноў: Міхаіл, Сільвестр і Рыгор”. Рыгор Іванавіч – прапрадзед Аляксандры Якаўлеўны Тычыны – таксама атрымаў ад “усепрасвятлейшага караля польскага Уладзіслава IV пацвярджэнне на гэты ж самы маёнтак Уласы”. Дакумент датаваны 26 сакавіка 1643 г.

Сыны Івана Рыгоравіча былі людзьмі вядомымі, паважанымі. Не кожнаму выпадае такі гонар, але Рыгор Іванавіч “як сябра ў ліку іншых дваран Навагрудскага ваяводства на сейме генеральнай канферэнцыі пры выбранні на пасад усепрасвяцейшага караля Станіслава Аўгуста знаходзіўся і абавязкі свае выконваў”.

Рыгор Тычына разам з братамі атрымаў 20 студзеня 1710 г. ахоўны ліст ад віцебскага кашталяна і камандзіра беларускай дывізіі польскіх войскаў Марціна Міхаіла Агінскага на маёнткі Уласы і Старое Рэчышча.

Тычыны не толькі набывалі землі, але і прадавалі іх. Адбывалася гэта па розных прычынах, хоць асноўныя з іх – клопат пра блізкіх людзей: пасаг дочкам, грашовая падтрымка братоў і сыноў. Пра гэта сведчыць цікавы дакумент Мінскага гродскага суда ад 30 снежня 1784 г., паводле

Помнік Аляксандры Якаўлеўне Карафа-Корбут (Тычыне) у вёсцы Кутнева Слуцкага раёна.

якога браты Іван і Васіль, сыны Рыгора, і Іван Сільвестравіч Тычыны прадаюць частку маёнткаў Тычыны і Дудкі.

Увогуле лёс спрыяў Тычынам. Напрыклад, сын Міхаіла Іванавіча "двухіменны Восіп-Казімір" быў харунжым міліцыі князя Караля Радзівіла, віленскага ваяводы, а брат Самуіл з'яўляўся падканюшым князя. Дарэчы, і сыны Самуіла Міхайлавіча выйшлі ў людзі. Адзін з іх, Павел, служыў паручнікам у расійскіх войсках.

Як бачым, многія прадстаўнікі роду Тычынаў абаранялі Айчыну, займалі значныя вайсковыя пасады, валодалі спадчыннымі землямі, таму Мінскі дэпутацкі сход 21 ліпеня 1824 г. быў адзінагалосным: "Род Тычынаў… прызнаўшы сапраўднымі старажытнымі польскімі дваранамі, оных у шостую частку дваранскай радаводнай кнігі Мінскай губерні ўносім". У дакуменце гаворыцца, што Тычыны добранадзейныя, не пазбаўлены маёмасці сілаю закона, не знаходзяцца пад судом. Братоў падтрымала Мінская казённая палата, Слуцкае хрысціянскае таварыства. Сведчанне было падпісана мінскім губернатарам і губернскім прадвадзіцелем дваранства. Гэтым жа дакументам зацверджаны ў дваранстве Іван і Захарый, родныя браты Аляксандры Якаўлеўны Тычыны.

Шматлікія архіўныя звесткі пра прадстаўнікоў роду сведчаць, што Тычыны – патомныя дваране, якія на працягу многіх стагоддзяў годна служылі Айчыне.

Пераклад з рускай мовы.

Працяг будзе.

Аўтар ахвяруе ганарар на развіццё часопіса.

Кола гадоў

КАЛЯНДАР на 2011 год

Заканчэнне. Пачатак на с. 15, 77.

90 гадоў таму створана Таварыства беларускай школы (ТБШ), культурна-асветная арганізацыя працоўных Заходняй Беларусі. Існавала да 1936 г.

85 гадоў таму выйшаў "Прамень", літаратурна-мастацкі і грамадска-палітычны часопіс для моладзі беларускага студэнцкага зямляцтва ў Чэхаславакіі

85 гадоў таму выйшла першая кніга літаратурнага альманаха "Уздым", выдадзеная Бабруйскай філіяй "Маладняка".

80 гадоў таму створаны Беларускі тэатр юнага гледача імя Н. К. Крупскай. Існаваў да 1941 г. у Мінску

80 гадоў таму створаны хор Беларускага саюза студэнтаў у Вільні. Існаваў да 1939 г.

80 гадоў таму створаны Заслужаны акадэмічны хор Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Беларусі

70 гадоў таму ў Маскве створаны Расійскі дзяржаўны архіў літаратуры і мастацтва

60 гадоў таму ў Нью-Ёрку заснаваны Беларускі інстытут навукі і мастацтва, грамадская навукова-культурная арганізацыя беларускай эміграцыі ў ЗША

60 гадоў таму заснавана навукова-педагагічнае выдавецтва "Народная асвета"

50 гадоў таму створана Мінская студыя навукова-папулярных і хранікальна-дакументальных фільмаў. Існавала да 1968 г.

50 гадоў таму выйшаў "Тэатральны Мінск", часопіс Беларускага саюза тэатральных дзеячаў. Існаваў да 1990 г.

45 гадоў таму створаны Мінскі народны літаратурны тэатр "Жывое слова"

40 гадоў з часу адкрыцця бібліятэкі і музея імя Францішка Скарыны ў Лондане

35 гадоў з часу адкрыцця Дома літаратара ў Мінску

35 гадоў таму створаны беларускі ансамбль старадаўняй музыкі "Кантабіле"

35 гадоў таму створаны беларускі жаночы эстрадна-харэаграфічны ансамбль "Чараўніцы"

30 гадоў таму заснаваны Літаратурны музей Максіма Багдановіча

30 гадоў таму заснавана кніжнае выдавецтва "Юнацтва". У 2002 г. далучана да выдавецтва "Мастацкая літаратура"

25 гадоў таму створана вакальная група Белдзяржфілармоніі "Камерата"

20 гадоў таму выйшаў першы нумар навукова-тэарэтычнага і грамадска-публіцыстычнага часопіса "Беларуская думка"

20 гадоў таму створаны Беларускі саюз музычных дзеячаў

20 гадоў таму створаны Ансамбль народнай музыкі "Бяседа" Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Беларусі

20 гадоў таму заснаваны беларускі фальклорны гурт "Ліцвіны" пад кіраўніцтвам У. Бярберава

20 гадоў таму створаны Мінскі абласны драматычны тэатр у Маладзечне

20 гадоў таму створаны Мінскі музычны дзіцячы тэатр-студыя "Казка"

20 гадоў таму выйшаў першы зборнік "Скарыніча", літаратурна-навуковага гадавіка

15 гадоў таму створаны Мінскі малы тэатр пад кіраўніцтвам І. Забары

Ірына ШУМСКАЯ

ЖЫЦЦЁ І АСВЕТНІЦКАЯ ДЗЕЙНАСЦЬ СЫМОНА РАКА-МІХАЙЛОЎСКАГА

– Ты хочаш даць людзям свабоду? А навошта яна ім? Што яны будуць з ёй рабіць?

Яўген Шварц. Забіць цмока.

Напрыканцы 1999 г. сярод карыстальнікаў беларускамоўнай часткі інтэрнэту было праведзена цікавае апытанне, вынікі якога надрукавала потым газета "Наша Ніва". "Музычным творам стагоддзя" стала песня "Зорка Венера" на словы Максіма Багдановіча і музыку Сымона Рака-Міхайлоўскага [1].

Мелодыя твора, добра знаёмая кожнаму беларусу з дзяцінства, сягае каранямі ў нетры калектыўнай падсвядомасці нацыі, з'яўляецца своеасаблівым музычным сімвалам эпохі. У большасці з нас усталявалася меркаванне, што гэтая песня народная; аўтара слоў, паэта Максіма Багдановіча, слухачы звычайна згадваюць, а вось імя стваральніка музыкі – Сымона Рака-Міхайлоўскага – было доўгі час агорнута замоўчваннем.

Напэўна, С. Рака-Міхайлоўскага можна было б лічыць кампазітарам адной песні, тым больш што ў музыку ён прыйшоў не як прафесійны творца, а як кампазітар-аматар. Аднак можна з абсалютнай упэўненасцю сцвярджаць, што апроч "Зоркі Венеры" ён аўтар і іншых, магчыма, не менш удалых твораў, на жаль, страчаных у віры імклівага часу. Калі праводзіць паралель з сучаснай музычнай культурай, то "Зорка Венера" – гэта сапраўдны беларускі хіт, стварыць які мог толькі вельмі адораны чалавек. Яшчэ пры жыцці С. Рака-Міхайлоўскага песня стала настолькі распаўсюджанай і ўпадабанай абсалютна рознымі людзьмі, што, нягледзячы на ўсе намаганні ўладаў знішчыць любыя згадкі пра дзейнасць яе аўтара, твор набыў сапраўдны народны статус і застаецца папулярным і цяпер.

Сымон Рак-Міхайлоўскі нарадзіўся ў 1885 г. у незаможнай сялянскай шматдзетнай сям'і ў вёсцы Максімаўка паблізу Радашковічаў. Датай яго нараджэння прынята лічыць 2 (а паводле старога стылю 14) красавіка, хоць даследчыца А. Бергман прыводзіць і іншую дату – 20 сакавіка [2, с. 238]. Некаторыя крыніцы сведчаць пра тое, што бацькі Сымона, Аляксандр і Марцэля (дзявочае прозвішча Рудзь), былі праваслаўнымі і мелі шляхетнае паходжанне. Аднак падвойнае прозвішча з усёй сям'і выкарыстоўваў толькі Сымон, які нібыта знайшоў дакументы пра далёкага продка, там сцвярджалася, што яно павінна гучаць менавіта так.

У Сымона былі тры браты, Аляксандр, Максім і Андрэй, разам з імі з малых гадоў яму даводзілася шмат працаваць па гаспадарцы. Калі хлопчыку было дзесяць, сям'ю напаткала раптоўная смерць бацькі, выжываць без якога было занадта складана, таму нават дзеці шукалі магчымасць зарабіць. Як сведчыць У. Адамушка, малы Сымон пасвіў кароў у суседняй вёсцы Сырагудаўшчына, а ў 14-гадовым узросце працаваў дрывасекам у панскім лесе каля Сёмкавага Гарадка [3, с. 267]. Зімой хлопчык хадзіў у пачатковую школу ў Радашковічах, дзе навучыўся чытаць і пісаць.

Ужо ў дзяцінстве ён праявіў выключныя здольнасці: меў музычны слых, валодаў выдатным голасам, добра спяваў і граў на скрыпцы. Маючы ўсяго 15 гадоў, паступіў у настаўніцкую семінарыю ў Маладзечне, якую пасляхова скончыў у 1904 г. У 1904 – 1909 гг., працуючы настаўнікам у Свянцянскім і Вілейскім паветах, цікавіўся беларускім фальклорам і этнаграфіяй, праводзіў культурна-асветніцкую працу сярод вяскоўцаў. Паводле Г. Каханоўскага, за часы свайго настаўніцтва С. Рак-Міхайлоўскі запісаў больш за тысячу (!) беларускіх песень, паданняў, казак, прыказак і прымавак, займаўся вывучэннем народных абрадаў і звычаяў [4].

Апроч таго, С. Рак-Міхайлоўскі як чалавек высакародны і нераўнадушны да навакольнага асяроддзя пільна прыглядаўся да грамадска-палітычных працэсаў, што ішлі ў тагачаснай беларускай вёсцы. Пачатак яго педагагічнай дзейнасці азнаменаваны рэвалюцыйнымі падзеямі ў Расіі, якія зрабілі вялікае ўражанне на маладога настаўніка. Ён нават з'ездзіў у Пецярбург, каб патрапіць у Дзяржаўную думу ў якасці хадака ад сялян Радашковіцкай воласці, а потым пачаў распаўсюджваць улёткі і пракламацыі партыі эсэраў, РСДРП і Беларускай сацыялістычнай грамады, за што ў 1906 г. быў адміністрацыйна пакараны трохмесячным арыштам у Вілейцы.

Па меркаванні А. Пашкевіча, які прысвяціў дзейнасці нястомнага змагара за вольную Беларусь вялікі артыкул у адным з нумароў часопіса "Куфэрак Віленшчыны", "само месца нараджэння

Ірына Міхайлаўна Шумская – кандыдат культуралогіі, дацэнт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў; стыпендыятка праграмы "Gaude Polonia" Міністэрства культуры і нацыянальнай спадчыны Рэспублікі Польшча. Даследуе праблемы развіцця музычнай культуры і спецыфіку яе ўзаемадзеяння з сацыяльнымі працэсамі. Аўтар манаграфіі і шматлікіх навуковых артыкулаў па названых праблемах.

Сымона Рака-Міхайлоўскага спрыяла таму, што ў будучыні ён стаў беларускім нацыянальным дзеячам" [5]. Жывапісныя мясціны Маладзечанскага раёна былі не толькі крыніцай натхнення для народнага паэта Янкі Купалы, але і месцам жыццядзейнасці іншых прыхільнікаў нацыянальна-адраджэнскага руху: Антона Лявіцкага, больш вядомага ў літаратуры пад псеўданімам Ядвігін Ш., і будучага рэдактара "Нашай Нівы" Аляксандра Уласава. Апошні, выступаючы на працэсе Грамады ў 1928 г., засведчыў, што ведае абвінавачанага Рака-Міхайлоўскага з таго часу, калі ён яшчэ быў пастушком. І дадаў, што "гэта быў чалавек здольны і энергічны, заўсёды быў прыхільнікам беларускага кірунку" [6].

У Феадосіі, куды лёс закінуў С. Рака-Міхайлоўскага, ён не толькі паспяхова скончыў педагагічны інстытут, але і ўзяў шлюб з маладой настаўніцай Надзеяй Мусолавай. Нягледзячы на тое, што Надзея была па паходжанні грачанкай, у паўсядзённых стасунках у сям'і пастаянна гучала беларуская мова. Для Сымона жонка стала сапраўдным "сябрам і паплечнікам па барацьбе". Нават іх дзеці мелі адметныя імёны: сына (нарадзіўся ў 1912 г.) назвалі Рагвалодам, а дачку (нарадзілася ў 1919 г.) – Рагнедай.

Пазней, у 1978 г., у сваім лісце да А. Бергман, Рагнеда, між іншым, пісала: "Што я ведаю пра свайго бацьку? Ведаю, што быў ён чалавекам незвычайным, у першую чаргу клапаціўся пра лёс беларускага народа, а жыццё асабістае заставалася на другім плане. Быў дысцыплінаваны, пунктуальны, пачцівы. Меў добры характар і быў справядлівы" [2, с. 248].

Барацьба за справядлівасць і дабрабыт народа стала для С. Рака-Міхайлоўскага сэнсам жыцця, пацясніўшы творчыя, у тым ліку музычныя, інтарэсы на карысць грамадскіх.

З пачаткам Першай сусветнай вайны ў лёсе С. Рака-Міхайлоўскага адбыліся значныя змены. Улетку 1914 г. ён быў мабілізаваны ў войска, аднак у франтавыя акопы не трапіў, а да верасня 1917-га служыў пісарам на Заходнім фронце. У кастрычніку таго ж года на з'ездзе вайскоўцаў-беларусаў Заходняга фронту быў абраны старшынёй часовага выканаўчага камітэта створанай на гэтым з'ездзе Цэнтральнай беларускай вайсковай рады [5, с. 6]. Паралельна Сымон займаўся і праблемамі развіцця беларускай нацыянальнай адукацыі: з'яўляўся сакратаром беларускай школьнай падкамісіі пры Мінскай гарадской думе, актыўна пісаў артыкулы для беларускіх выданняў. З таго часу вялікая палітыка, ідэя незалежнасці роднага краю і пытанні нацыянальнай асветы цалкам захапілі яго думкі. Каляжанка Сымона, Л. Войцік, больш вядомая ў гісторыі беларускага адраджэння пад псеўданімам Зоські Верас, адзначала наступнае: "Быў ён чалавекам вялікага сэрца, таварыскім, заўсёды ў добрым гуморы, энергічны, добры арганізатар" [2, с. 248].

Апроч таго, што С. Рак-Міхайлоўскі стаў сябрам аднаўленай Беларускай сацыялістычнай грамады, ён таксама браў удзел і ў першым Усебеларускім з'ездзе ў снежні 1917 г. Атмасфера ў памяшканні тэатра, дзе праходзіў з'езд, панавала надзвычай урачыстая. "*Народ беларускі,* – звярнуўся да прысутных С. Рак-Міхайлоўскі. – *Мне выпаў высокі гонар адкрыць гэты з'езд. Паўз вашы плечы я бачу ўсю Беларусь! Яна стаіць перад вамі змучаная, поўная журботы і надзеі. Па яе схуднелым шчакам цякуць слёзы. Беларусы! Вы прыйшлі сюды сказаць сваё слова. Працуйце ж на карысць свайго народа. Няхай жыве Вольная Беларусь!*" [7, с. 23]. Дэлегаты бурнымі воплескамі падтрымалі прамоўцу. Ваенны аркестр зайграў "Марсельезу". Хор праспяваў песню "Ад веку мы спалі", гімн "А хто там ідзе?" на словы Янкі Купалы і музыку Людаміра Рагоўскага. Пасля з'езд хвілінай маўчання ўшанаваў памяць усіх змагароў-беларусаў, якія загінулі ў барацьбе за волю.

25 сакавіка 1918 г. у гісторыі беларускага народа адбылася надзвычай важная падзея – абвяшчэнне незалежнасці і стварэнне Беларускай Народнай Рэспублікі. С. Рак-Міхайлоўскі быў абраны членам Рады БНР і адразу атрымаў даручэнне ў складзе дыпламатычнай місіі правесці перамовы з урадам Украінскай Народнай Рэспублікі. Варта адзначыць, што тагачаснае геапалітычнае становішча зусім не спрыяла ўсталяванню незалежнасці на беларускіх землях, якія зноў разыгрываліся ў якасці трафея ў жорсткай гульні паміж больш моцнымі суседзямі. У справаздачным лісце С. Рак-Міхайлоўскі прадбачліва адзначыў: "*Перыяд рамантычных адносінаў украінцаў (цяпер Урад Украінскі) да беларусаў прайшоў; выступае на сцэну бязлітасная рэальная палітыка, дзе права на самавызначэнне можа ў слаба арганізаванай Беларусі пацярпець*" [7, с. 110].

За час адсутнасці С. Рака-Міхайлоўскага на Беларусі адбылося шмат важных падзей, адна з якіх – адпраўка Радай БНР 26 красавіка 1918 г. прыві-

тальнай тэлеграмы нямецкаму кайзеру Вільгельму. Гэты факт моцна ўразіў і абурыў Сымона, які адрэагаваў неадкладна: *"Дарагія браты! Сцеражыцеся шавінізму: не ідзіце... па дарозе цяперашняга ўраду Украінскага. <...> Украінскія вайсковыя часці абяззброены. Немцы тут паны – і толькі яны. <...> Вось толькі аднаго я ўцяміць не магу – чаго вы паспяшаліся з наступнай тэлеграмай Вільгельму? Што вы зрабілі? Я не магу зразумець Сацыялістычную Грамаду. Як магла Грамада весці беларускі народ да Вільгельма? Як Грамада магла павяргаць сябе ў трона Вільгельма і падаваць свае галасы ў Радзе за хаўрус Беларусі дэмакратычнай з імператарскай Германіяй? <...> Эх, браты, браты. Што вы нарабілі? <...> Пераканайце мяне ў тым, што гэта было патрэбна!"* [3, с. 269 – 270].

Гэты ліст красамоўна сведчыць пра светапогляд С. Рака-Міхайлоўскага, які, нягледзячы на тое, што займаўся працай дыпламатычнай, быў чалавекам досыць крытычным і нават радыкальным. Патрыёт сваёй зямлі, ён так хацеў убачыць яе свабоднай ад прыгнёту і непадуладнай інтарэсам суседніх дзяржаў... Аднак абставіны складваліся па-іншаму: С. Рак-Міхайлоўскі разам з такімі ж адданымі Беларусі паплечнікамі быў, як і ў свой час расійскія дзекабрысты, "занадта далёкім ад народа". Большасць насельніцтва вылучалася нізкім узроўнем нацыянальнай свядомасці і не была гатова падтрымаць прагрэсіўныя ідэі нацыянальнага вызвалення, пасіўна схілялася да прыстасавання пад рэальныя ўмовы існавання. Гэтую сітуацыю геніяльна адлюстраваў Янка Купала ў п'есе "Тутэйшыя", якая не страціла актуальнасці і сёння.

У перыяд 1918 – 1920 гг. С. Рак-Міхайлоўскі засяродзіўся на справе арганізацыі беларускай нацыянальнай асветы. У прыватнасці, з'яўляўся дырэктарам першых беларускіх настаўніцкіх курсаў, створаных Сакратарыятам БНР, прыкладаў намаганні для заснавання беларускіх вясковых школ, займаўся арганізацыяй дапамогі ахвярам вайны, выступаў як аўтар шматлікіх публікацый па грамадска-палітычных, гістарычных і культурна-асветніцкіх пытаннях у друку. Калі ў кастрычніку 1919 г., згодна з дэкрэтам Ю. Пілсудскага, пачалося стварэнне нацыянальнага войска і дзеля гэтага была зацверджана Беларуская вайсковая камісія (БВК), С. Рак-Міхайлоўскі быў уключаны ў яе склад у якасці старшыні культурна-асветніцкага аддзела.

Пасля пачатку наступлення Чырвонай Арміі на Варшаву ў 1920 г. сям'я Рака-Міхайлоўскага перабралася спачатку ў Ваўкавыск, а потым у Гродна, дзе Сымон актыўна супрацоўнічаў з газетай "Беларускае слова" і займаўся арганізацыяй школ у Гарадзенскім павеце. У 1920 – 1921 гг. С. Рак-Міхайлоўскі працаваў дырэктарам настаўніцкай семінарыі ў Барунах, пра што з удзячнасцю згадвалі яго былыя вучні, у прыватнасці Я. Ермаковіч: "Нас, сялянскіх хлопцаў, уражвала апантанасць дырэктара, уменне запаліць аптымізм, бачыць разумнае і справядлівае... Гэта быў таленавіты педагог, цудоўны матэматык, найдабрэйшы чалавек... Ён любіў прыроду, народныя песні. На ўсё жыццё запомніліся яго гутаркі пра родную мову" [4].

Калі ў траўні 1921 г. семінарыя была зачынена польскімі ўладамі, С. Рак-Міхайлоўскі з сям'ёй пераехаў у Вільню, дзе яго зноў захапілі варункі палітычнай дзейнасці.

1922 год стаў пераломным у жыцці С. Рака-Міхайлоўскага. Ён быў выбраны жыхарамі Лідскай акругі ў польскі Сейм. Здабыў папулярнасць як дасканалы прамоўца, які рашуча абараняў нацыянальныя і сацыяльныя правы беларусаў. Вядома, што ён сімпатызаваў камуністам, чым вылучаўся сярод іншых беларускіх дэпутатаў. Апроч таго, С. Рак-Міхайлоўскі даволі часта ездзіў па Заходняй Беларусі, дзе, карыстаючыся правам дэпутацкай недатыкальнасці, праводзіў так званыя справаздачныя мітынгі, на якіх адкрыта заклікаў да непадпарадкавання распараджэнням улады і распаўсюджваў забароненую літаратуру. Ён лічыў, што станоўчае вырашэнне "беларускага пытання" павінна адбывацца ў межах БССР, бо менавіта гэтае дзяржаўнае ўтварэнне стала фактычна першым афіцыйным дэкларованнем волі беларускага народа [2, с. 242]. У 1924 г. польская паліцыя падрыхтавала характарыстыку, у якой адзначалася: "Рак-Міхайлоўскі – чалавек вельмі асцярожны, не авантурыст, прыхільнік стварэння незалежнай Беларусі ў яе этнаграфічных межах" [3, с. 274].

Супольна з іншым выдатным дзеячам беларускага адраджэнскага руху, Браніславам Тарашкевічам, С. Рак-Міхайлоўскі стаў заснавальнікам Беларускай Сялянска-Работніцкай Грамады (БСРГ) – структуры, якая на працягу двух гадоў была адной з наймагутнейшых еўрапейскіх партый і налічвала больш за сто тысяч сяброў. С. Рак-Міхайлоўскі займаўся як праграмна-палітычнымі заданнямі Грамады, так і яе фінансамі, дзякуючы функцыі старшыні Нагляднай рады ў Беларускім кааператыўным банку. На думку пісьменніка С. Яновіча, "Браніслаў Тарашкевіч быў аўтарытэтам Грамады, але яе моцным чалавекам быў менавіта Рак" [8]. Ён быў выдатным экспертам па друку і выдавецтвах, прычыніўся да публікацый у шматлікіх часопісах, газетах, бюлетэнях і матэрыялах, звязаных з дзейнасцю Грамады. Шчыльна супрацоўнічаў таксама з Таварыствам беларускай школы, лічыў, што беларускі нацыянальны рух без нацыянальнай адукацыі немагчымы [9].

Занепакоеныя няўхільным уплывам апазіцыйнай БСРГ на насельніцтва, польскія ўлады вырашылі дзейнічаць рашуча. Пазбаўлены дэпутацкай недатыкальнасці, С. Рак-Міхайлоўскі патрапіў спачатку ў віленскую турму Лукішкі, а потым у спецыяльную турму для палітзняволеных у Вронках. Там ён меў магчымасць весці дзённік, у якім, з уласцівым яму нонканфармізмам, адзначаў: *"23.I.1927 г. <…> Буду трымацца і далей пры сваёй пастанове, хоць і бачу па твары сваім змарнелым, што здароўе сваё – і без таго кволае – руйную я зусім. Буду галадаваць! Нядоўга чакаць. Голад не дакучае зусім, а па спыненні галадоўкі пастараюся добра карміцца, ізноў займацца гімнастыкай – а мо' і наганю тады страчанае. А калі прыйдзецца памерці? Ну што ж? Маю ўжо 42 гады. Папрацаваў досыць; здабыў імя. Няхай ведаюць беларускія працоўныя масы, якія спатыкаюць выяўленне ў адносінах да іх бяспраўя на кожным кроку, што іх пасол, іх абаронца і прадстаўнік, дабравольна прыняў на сябе варункі павольнай смерці, ня могучы прымірыцца з фактам небывалага бяспраўя. Няхай маё імя ў лічбе мучанікаў за беларускі народ! Так!.. Дзеці, жонка! О, каб вы ведалі, як я страдаю цяпер пры мыслі аб вас!"* [10, с. 57].

Пэўныя зрухі ў разглядзе асаблівасцей арышту С. Рака-Міхайлоўскага прывялі да спынення галадоўкі, хоць следства па справе грамадоўцаў доўжылася амаль год. Урэшце С. Рак-Міхайлоўскі разам з паплечнікамі паўстаў перад судом у Вільні, дзе не толькі не адрокся ад сваіх нацыянальных і грамадскіх ідэалаў, але і падкрэсліў, што ўсё свядомае жыццё служыў ім верна. *"Не было ніводнай галіны беларускай адраджэнскай дзейнасці, у якой бы я не ўзяў удзелу. Усёй сваёй працай, а таксама дзейнасцю ў Грамадзе я магу толькі ганарыцца і публічна пахваліцца"*, – сведчыў ён на судовым працэсе [2, с. 245].

Сымон Рак-Міхайлоўскі быў асуджаны на 12 гадоў турэмнага зняволення. На шчасце, пасля 4 гадоў адсідкі, у 1930-м, яго нечакана вызвалілі з-за кратаў разам з іншымі лідарамі БСРГ. Мяркуецца, што польскія ўлады пайшлі на гэты крок з разлікам на выступленне аўтарытэтных дзеячаў у час будучай выбарчай кампаніі на баку памяркоўных беларускіх арганізацый і аслабленне дзякуючы гэтаму ўплыву камуністычнай улады. У сваю чаргу камуністы імкнуліся любымі сродкамі скарыстаць аўтарытэт былых лідараў БСРГ ва ўласных мэтах. Па меркаванні А. Луцкевіча, С. Рак-Міхайлоўскі звязваў пэўныя надзеі з будучай працай у Мінску, бо лічыў, што распаўсюджаныя тады ў адносінах да шматлікіх дзеячаў адраджэнскай хвалі абвінавачанні ў "нацдэмаўшчыне" яму не прад'яўяць [11]. Аднак тут жыццёвы прагматызм падвёў Сымона: у сваім даверы бальшавіцкай уладзе ён моцна памыліўся, пра што пазней шкадаваў…

Адзін з былых грамадоўцаў, які паставіў пад вялікі сумнеў намеры камуністаў у адносінах да сваіх былых паплечнікаў, Ф. Акінчыц, у прысвечанай выезду грамадоўцаў у БССР брашуры выказаў думку, якая потым спраўдзілася самым страшэнным чынам: "Над імі заўсёды будзе вісець падазронасць у нацыянал-дэмакратызме. У Саветах іх могуць толькі цярпець і пры першай магчымасці пастараюцца ўсунуць куды-небудзь у цень, выкарыстаўшы першапачаткова іх асабістыя вартасці, як грамадаўцаў, адцярпеўшых цяжкія кары ў польскіх вастрогах. Трудна сказаць, што з імі будзе далей, калі дыктатура кампартыі застанецца ў Расеі на даўжэйшы час – у адным можна быць толькі пэўным – што лёс іх можа аказацца ня лепшым ад лёсу людзей, якіх таксама камуністы перацягнулі на свой бок" [12].

Прыехаўшы разам з калегамі ў Мінск, С. Рак-Міхайлоўскі спачатку працаваў у сектары навукі Наркамата асветы БССР, а ў лютым 1931 г. быў прызначаны дырэктарам Беларускага дзяржаўнага гістарычнага музея. Здавалася б, жыццё зноў пачало наладжвацца, але жудасны махавік рэпрэсіўнай таталітарнай савецкай сістэмы ўжо пачаў раскручвацца на поўную моц…

У жніўні 1933 г. усе былыя беларускія сеймавыя дэпутаты разам з іншымі дзеячамі беларускага адраджэнскага руху былі арыштаваны па сфабрыкаванай справе так званага Беларускага нацыянальнага цэнтра. Паўгода, праведзеныя ў турэмных сутарэннях, суправаджаліся страшэннымі катаваннямі. Дакументы сведчаць пра тое, што С. Рак-Міхайлоўскі быў вымушаны падпісаць абсурднае прызнанне ў супрацоўніцтве з польскай разведкай і контррэвалюцыйнай дзейнасці. 9 студзеня 1934 г. рашэннем судовай калегіі АДПУ БССР С. Рак-Міхайлоўскі прыгавораны да вышэйшай меры пакарання з заменай на 10 гадоў папраўча-працоўных лагераў і высланы на Салаўкі.

Украінскі дзеяч С. Підгайны, які ў той час таксама трапіў у зняволенне і якому ў адрозненне ад С. Рака-Міхайлоўскага пашчасціла выжыць, узгадваў: «Няшчасныя і зблажэлыя прыбылі на Салаўкі гэтыя валадары, што сталіся найапошнімі нявольнікамі. З іх найвыдатнейшым і найбадзёршым быў Рак-Міхайлоўскі. Ня ведаю пра ягонае мінулае, ня ведаю й пра ягоную дзейнасць у савецкай Беларусі. Магу сцвердзіць толькі адно, што гэты чалавек сапраўды адкрыта і без жаднага жалю казаў: "Так нам і трэба". Мне давялося колькі разоў размаўляць з Рак-Міхайлоўскім, і ён зрабіў на мяне добрае ўражанне… Ён рашуча й катэгарычна асуджаў усё, у што так слепа паверыў, і так караў сябе за мінулае. На Салаўках ён трымаўся незалежна, працаваў на цяжкіх фізічных працах, скрозь і заўсёды падкрэсліваў сваю нянавісць да бальшавізму, да Масквы, і ўрэшце неяк у 1936 г.

трапіў у адзін з салавецкіх ізалятараў. Адтуль пра яго я ня меў жадных звестак» [13].

23 красавіка 1938 г. С. Рак-Міхайлоўскі быў паўторна арыштаваны і перавезены ў Мінск, дзе ў лістападзе таго ж года тройкай НКВД як агент ІІ аддзела польскага Генеральнага штаба асуджаны да вышэйшай меры пакарання. Жыццё самаадданага патрыёта абарвалася 27 лістапада 1938 г. Служкі сталінскага рэжыму, здаецца, зрабілі ўсё, каб знішчыць яго творы і выкрасліць з памяці людской імя гэтага мужнага чалавека. Падобны лёс напаткаў шматлікіх прадстаўнікоў творчай інтэлігенцыі Беларусі, у тым ліку і іншага выдатнага кампазітара – Уладзіміра Тэраўскага (1871 – 1938), аўтара агульнавядомай "Купалінкі", якая, як і "Зорка Венера", замацавалася ў свядомасці беларусаў як народная.

Толькі ў 1956 г. С. Рак-Міхайлоўскі быў рэабілітаваны па абедзвюх справах. Пазней, у 1982 г., у роднай вёсцы Максімаўцы была адкрыта памятная дошка, а ў Маладзечне імем кампазітара названа вуліца.

Трагічны лёс песняра свабоды малюе нам вобраз адважнага рыцара Ланцэлота, які не баяўся кінуць выклік пачварнай Сістэме прыгнёту нацыянальнай свабоды і чалавечай годнасці. Ці была тая вера ў свабоду Айчыны ўтопіяй, а адпаведныя намаганні – нейкім падабенствам барацьбы Дон-Кіхота з ветракамі?.. Відавочна адно – на полі гісторыі далёка не заўсёды перамагае той, хто мае толькі моц і ўладу. Менавіта таму сёння мы згадваем Сымона Рака-Міхайлоўскага сярод герояў, якімі можа ганарыцца Беларусь, а яго раманс "Зорка Венера" заслужана адносіцца да скарбаў нацыянальнай музычнай спадчыны.

Спіс літаратуры

1. [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.nn.by/2000/01/05.htm. – Дата доступу : 08.02.2010.

2. **Bergman, A.** Szymon Rak-Michajłowski / A. Bergman // Sprawy białoruskie w II Rzeczypospolitej. – Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1984. – S. 228 – 248.

3. **Адамушка, У.** Сацыял-дэмакрат Сымон Рак-Міхайлоўскі / У. Адамушка // Сыны і пасынкі Беларусі / С. Барыс, С. Тарасаў, Г. Ланеўскі [і інш.]; укл. С. Барыс. – Мінск : Полымя, 1996. – 416 с.

4. **Каханоўскі, Г.** Жыве аб ім памяць / Г. Каханоўскі // Літаратура і мастацтва. – 1985. – 24 мая. – № 21. – С. 15.

5. **Пашкевіч, А.** Сымон Рак-Міхайлоўскі : старонкі жыцця і дзейнасці / А. Пашкевіч // Куфэрак Віленшчыны. – 2007. – № 1 (12). – С. 4 – 30.

6. **Нацыянальны архіў Рэспублікі Беларусь.** – Ф. 882. – Воп. 1. – Спр. 27. – Арк. 347.

7. **Архівы Беларускай Народнай Рэспублікі.** – Вільня – Менск – Нью-Ёрк – Прага, 1998. – Т. 1, кн. 1.

8. **Яновіч, С.** Моцны чалавек Грамады / С. Яновіч // Ніва (Беласток). – 1985. – 14 крас., № 15. – С. 3.

9. **Барскі, А.** С. Рак-Міхайлоўскі – творца беларускага адраджэньня [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу : http://www.polskieradio.pl/zagranica/by/news/artykul.aspx?id=21737. – Дата доступу : 02.02.2010.

10. **Рак-Міхайлоўскі, С.** Турэмны дзённік / С. Рак-Міхайлоўскі // Куфэрак Віленшчыны. – 2007. – № 1 (12). – С. 48 – 97.

11. **Луцкевіч, А.** Да гісторыі беларускага руху : выбраныя творы / А. Луцкевіч; укл., прадм., камент., анатав. індэкс імёнаў А. Сідарэвіча. – Мінск, 2003. – С. 233.

12. **Акінчыц, Ф.** Чаму так сталася? (да справы выезду заграніцу былых правадыроў Грамады) / Ф. Акінчыц. – Вільня, 1931. – С. 5 – 6.

13. **Підгайны, С.** Беларусы на Салаўках / С. Підгайны // Беларуская мэмуарыстыка на эміграцыі / уклад. Л. Юрэвіч. – Нью-Ёрк, 1999. – С. 125.

КАЛЯНДАР ПАМЯТНЫХ ДАТАЎ І ЮБІЛЕЙНЫХ ДЗЁН на 2011 год

ЛЮТЫ

Заканчэнне. Пачатак на с. 65.

15 лютага – 115 гадоў з дня нараджэння Валяр'яна Каліноўскага (1896 – 1941), спевака, заслужанага артыста Беларусі

105 гадоў з дня нараджэння Захара Біралы (1906 – 1993), паэта, сатырыка, гумарыста

80 гадоў з дня нараджэння Георгія Паплаўскага, графіка, народнага мастака Беларусі

70 гадоў з дня нараджэння Яўгена Дашкова, беларускага і расійскага акцёра, заслужанага артыста Беларусі

16 лютага – 75 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Пракоф'ева, мастака дэкаратыўна-ўжытковага мастацтва

19 лютага – 150 гадоў з дня нараджэння Якуба Брайцава (1861 – 1931), рускамоўнага празаіка, драматурга, паэта

90 гадоў з дня нараджэння Яраслава Вашчака (1921 – 1989), дырыжора, народнага артыста СССР

20 лютага – 85 гадоў з дня нараджэння Лідзіі Вакулоўскай (1926 – 1991), рускамоўнага празаіка, сцэнарыста

75 гадоў з дня нараджэння Кіма Цесакова, кампазітара, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў Беларусі

23 лютага – 120 гадоў з дня нараджэння Міхаіла Піятуховіча (1891 – 1937), крытыка, літаратуразнаўцы, педагога

120 гадоў з дня нараджэння Язэпа Шпэта (1891 – 1955), празаіка, публіцыста

75 гадоў з дня нараджэння Аляксандра Сопата, рускамоўнага празаіка

24 лютага – 90 гадоў з дня нараджэння Уладзіміра Карпава, рэжысёра, заслужанага дзеяча культуры Беларусі

28 лютага – 95 гадоў таму ў Вільні пачала выходзіць беларуская газета "Гоман", грамадска-палітычнае і літаратурна-мастацкае выданне нацыянальна-дэмакратычнага і асветніцкага кірунку. Існавала да 1918 г.

70 гадоў з дня нараджэння Андрэя Шпянёва, піяніста, кампазітара, заслужанага артыста Беларусі

[**29 лютага –** 75 гадоў з дня нараджэння Сяргея Цуканава, жывапісца]

Паводле картатэкі БДАМЛМ.

Класікі зблізку

ЛЕЎ ТАЛСТОЙ І МУЗЫКА

Гэтая тэма зацікавіла мяне ў той час, калі я працавала ў Гродзенскім дзяржаўным каледжы мастацтваў выкладчыкам музычна-тэарэтычных дысцыплін і дзеля больш глыбокага вывучэння прадмета "Музычная літаратура", а таксама далучэння да класічнай музыкі навучэнцаў немузычных спецыялізацый арганізавала клуб аматараў музыкі "Ліра".

Шмат мерапрыемстваў падрыхтавалі мы разам з навучэнцамі за 20 гадоў існавання клуба, але найбольшае ўражанне заўсёды аказвалі тэмы, звязаныя з літаратурай і выяўленчым мастацтвам. "Пушкін і музыка", "Лермантаў і музыка", "Тэма мора ў творчасці кампазітараў і мастакоў", "Вершы пра музыку" – папулярныя здаўна тэмы для пазакласных мерапрыемстваў нават у звычайнай агульнаадукацыйнай школе. А як жа такая "глыба", як Леў Мікалаевіч Талстой?.. Не можа быць, каб абышоў увагаю вялікі майстар слова чароўны пласт культуры музычнай.

Ёсць сведчанні, што Леў Талстой любіў музыку з юнацкіх гадоў: "Музыка вельмі кранае мяне, да слёз – сэрца сціскае. Іншыя мастацтвы: паэзія, скульптура, жывапіс не так". Сын пісьменніка таксама ўспамінаў: "Я не сустракаў у сваім жыцці нікога, хто б так моцна адчуваў музыку, як мой бацька". Амаль тымі ж словамі пацвярджаў гэта і сакратар Талстога М. Гусеў: "Я ніколі не бачыў чалавека, які б так любіў музыку, на якога б музыка так моцна ўплывала, як на Льва Мікалаевіча".

Музыка сапраўды арганічна ўваходзіць у свет талстоўскіх герояў. Больш за тое, музычнасць таго ці іншага персанажа – паказчык адносін да яго аўтара. Акрэсліваючы ў чарнавых планах характарыстыкі будучых герояў "Вайны і міру", пісьменнік на першае месца ў "паэтычнай сферы" кожнага з іх ставіць менавіта музыку. Напрыклад, Барыс "у музыцы не разумее". Наташа "музыкай валодае, разумее і да вар'яцтва адчувае". Мар'я "выдатна іграе і любіць музыку містычна". Такім чынам, музыка робіць вялізны ўплыў на духоўнае жыццё многіх персанажаў рамана. Здзіўляюць таксама апісанні музыкі ў талстоўскай прозе: дастаткова ўспомніць "Крэйцараву санату" або гучанне "Патэтычнай санаты" Бетховена ў "Дзяцінстве" і інш.

Фрыдэрык Шапэн быў самым любімым кампазітарам Льва Талстога. "Больш за іншых кампазітараў Леў Мікалаевіч любіў Шапэна. Амаль што ўсё ім напісанае яму падабалася", – пісаў у мемуарах С. Талстой. Падчас першага знаёмства з піяністам А. Гальдэнвейзерам Талстой заўважыў, што "ці не больш за ўсіх кампазітараў любіць Шапэна". У стаўленні Талстога да Шапэна яскрава адлюстравалася ўспрыманне пісьменнікам музычнага мастацтва ўвогуле. Музыка Шапэна была надзвычайна блізкай яму. "Калі добры музычны твор падабаецца, то здаецца, што сам яго напісаў", – заўважыў аднойчы Талстой, праслухаўшы эцюд Шапэна. Тое ж вынікае з запісаў Д. Макавіцкага: «Гальдэнвейзер іграў Шапэна… Леў Мікалаевіч: "Я гэтак зліўся з Шапэнам, калі я слухаю, у мяне ўражанне, што быццам я сачыніў"». Творы Шапэна былі для пісьменніка мастацкім узорам. «Часта, праслухаўшы якую-небудзь рэч свайго любімага Шапэна, ён казаў: "Вось як трэба пісаць!"» – успамінаў таксама А. Гальдэнвейзер.

У 1907 г. у Яснай Паляне гасцявала знакамітая польская клавесіністка Ванда Ландоўская, якая выконвала на прывезеным з сабою інструменце старажытныя народныя песні, а з класікаў – Баха, Моцарта, Шапэна. Д. Макавіцкі запісаў 25 снежня: "Вечарам, з 9 да 11, Ванда Ландоўская зноў іграла. Леў Мікалаевіч ёй сказаў, што не гаворыць ёй кампліментаў, але яе ігра растлумачыла яму яго думкі пра музыку. Гаварыў у тым сэнсе, што старыя песні значна прасцейшыя, музычнейшыя за новыя і што калі б цяпер пасля пачутых старых кампазіцый сыграць новую, яна задушыла б іх… адзінае, Шапэна, напэўна, можна пасля гэтага (старога) сыграць".

Чуццём мастака Талстой угадваў у творчасці любімага кампазітара вялізны зарад натхняльнай жыццёвай энергіі і сілы. Калі адна з наведвальніц Яснай Паляны заўважыла, што, верагодна, душа Чайкоўскага не пераносіла "хваравітага Шапэна", Леў Мікалаевіч абурыўся і горача запярэчыў: "Якое не пераносіла? Шапэн уздымае!" І сваячцы Кузмінскай ён пісаў у час яе цяжкіх душэўных перажыванняў: "Іграй Шапэна і спявай! Трымай сябе ў струне і ў акураце, каб што ні прыйдзе да цябе, гора ці няшчасце, застала б цябе маладцом".

З музычных інструментаў Леў Мікалаевіч найбольш любіў фартэпіяна. Відаць, яго любоў да "паэта і душы фартэпіяна" Шапэна звязана ў нейкай ступені і з гэтым. "Ён быў дастаткова раўнадушны да аркестравых фарбаў, – пісаў С. Талстой, – і нават гаварыў, што фартэпіянныя творы часта лепшыя за аркестравыя, гэтаксама, як у жывапісе малюнкі часам бываюць лепшыя за карціны, напісаныя алейнай фарбай".

Аднойчы пісьменнік сказаў: "Вось толькі адно, незразумела ўсё гэта народу. А я ў гэтым так сапсаваны, і больш ні ў чым, як у гэтым. Люблю музыку – больш за ўсе мастацтвы, мне цяжэй за ўсё было б разлучыцца з ёю, з тымі пачуццямі, якія яна ўва мне выклікае". Тры летапісцы Талстога – Булгакаў, Гальдэнвейзер і Макавіцкі – у апошні год жыцця пісьменніка захавалі ў дзённіках яскравы ў сваёй непасрэднасці эпізод. Тым вечарам Талстой доўга слухаў Шапэна, а потым усклікнуў: "Уся гэтая цывілізацыя – няхай яна знікне к чортавай матары, але – музыку шкада!"

Цікавыя ўспаміны пра ролю музыкі ў жыцці вялікага пісьменніка пакінуў У. Аляксееў: «З усіх мастацтваў наймацней уздзейнічала на Льва Мікалаевіча музыка. Яна захоплівала, авалодвала ім. Слухаючы добрую музыку, ён прыходзіў у хваляванне і замілаванне, якія даходзілі да слёз. Ён не мог не прыслухоўвацца да гукаў музыкі, нават калі яны даляталі да яго праз трое зачыненых дзвярэй з пакоя, дзе іграў яго сын Сяргей.

Усё жыццё Леў Мікалаевіч імкнуўся высветліць для сябе сэнс пачуццяў, якія выклікае ў ім музыка. Ён гаварыў і нават пісаў так: "Музыка не ўплывае ні на розум, ні на ўяўленне. У той час, калі я слухаю музыку, я ні пра што не думаю і нічога не ўяўляю, але нейкае дзіўнае, салодкае пачуццё да такой ступені напаўняе маю душу… і гэтае пачуццё – успамін. Але ўспамін пра што? Хоць адчуванне – моцнае, успамін – няясны, здаецца, быццам успамінаеш тое, чаго ніколі не было".

Цікава, але Леў Мікалаевіч не любіў оперу. Казаў, што нельга спалучаць два мастацтвы – музыку і драму, што ад такога сумяшчэння ўздзеянне кожнага віду мастацтва не толькі не ўзмацняецца, але, наадварот, слабее.

Калі я спытаў яго аднойчы, якую музыку ён больш за ўсё любіць, ён адказаў:

– Простую, народную. І найлепшы кампазітар – гэта народ.

З класічнай музыкі ён любіў не шмат твораў, пераважна мажорнага, энергічнага тону, напрыклад накцюрн Шапэна, дзе мажорная тэма асабліва ярка выступае на мінорным Es-dur фоне.

І ўсё ж адносна музыкі ў глыбіні душы пісьменніка заставалася нейкае непаразуменне. Часта ён казаў:

– Не разумею, чаму музыка гэтак расчульвае, хвалюе і раздражняе мяне?

Але яму было дакладна зразумела, што мастацтва ўвогуле, а музыка ў прыватнасці – справа сур'ёзная і важная, што мастацтва ў наш час стаіць на лжывым шляху, што яно не павінна быць ні забавай для багатых і бяздзейсных людзей, ні сродкам для набыцця багацця ці задавальнення самалюбства, а павінна быць сродкам аб'яднання і злучэння людзей, даступным для ўсіх.

Звычайна вечарам, гадзін у восем, ён падымаўся наверх. Тут вялася агульная размова пра тое, што каму было цікава пры ўдзеле Льва Мікалаевіча. Калі-нікалі Леў Мікалаевіч сядаў за раяль – ён вельмі любіў музыку, – іграў ім Шапэна або Бетховена. А калі прыязджала яго сястра, Мар'я Мікалаеўна, то ён любіў іграць з ёю ў чатыры рукі. Часам акампаніраваў Т. А. Кузмінскай, якая амаль кожнае лета гасціла ў Яснай Паляне з дзецьмі. Яна вельмі добра спявала, і Льву Мікалаевічу падабаліся тэмбр яе голасу і манера выканання. Бывала, што Талстой прыцягваў да спеваў пад свой акампанемент і дзяцей.

Памятаю, неяк раз Марыя Мікалаеўна іграла на раялі. Я слухаў, назіраў за яе пальцамі і думаў: як механічным рухам пальцаў, затым механічным жа хістаннем струн чалавек можа пракладаць шлях да душы іншага чалавека. Леў Мікалаевіч, зірнуўшы на мяне, прамовіў тое, пра што я падумаў. Якім тонкім псіхалагічным аналізам валодаў ён!»

…У заўвазе да "Дзвюх песень крымскіх салдат", надрукаваных у "Полярной звезде" за 1857 г., А. Герцэн асцярожна пераконваў у тым, што абедзве яны ананімныя, "спісаныя са слоў салдат".

– Але з чаго ты ўзяў, што гэтыя песні склалі салдаты? – не зразумеў намеру Герцэна ўтаіць імя аўтара адзін з карэспандэнтаў. – Наадварот, іх напісалі грамацеі-афіцэры, між іншым, і граф Талстой. Яму нават за гэта ледзьве не дасталася ў Пецярбургу.

Але асцярожнасць Герцэна была небеспадстаўнай. Ці магчыма не хвалявацца за лёс аўтара гэтай едкай сатыры? Вось пачатак "Песни про сражение на реке Чёрной 4 августа 1855 года":

Как четвёртого числа
Нас нелёгкая несла
Горы отбирать.

Собирались на советы
Все большие эполеты,
Даже Плац-бек-Ка…

Долго думали, гадали,
Топографы всё писали
На большом листу.

Гладко вписано в бумаге,
Да забыли про овраги,
А по ним ходить…

Карэспандэнт Герцэна не перабольшваў. “Вялікі князь ведае пра песню”, – запісаў у дзённіку сам Леў Талстой, а ў лістах увогуле выказваўся дакладна: “Аказваецца, што я пад прыглядам тайнай паліцыі…”; “Гэтая штука ў былое цараванне пахла мурам, ды й цяпер, магчыма, я запісаны ў Трэцяе аддзяленне”.

Варта ўзгадаць пра яшчэ адну сатырычную песню “Под Силистрию ходили, крепость долго сторожили…”, пазначаную днямі ўдзелу Талстога-артылерыста ў Дунайскай аперацыі. Вядома, што Талстой выконваў названыя песні на адзін матыў. Сведкі ўспамінаюць, што Леў Мікалаевіч спяваў, а яго таварышы ўносілі якія-небудзь дапаўненні. Герцэна з гэтымі песнямі Талстой пазнаёміў у Лондане ў 1861 г. Толькі там маглі выйсці ў свет забароненыя ў Расіі, ці, як выказваўся Герцэн, “падземныя” творы. На радзіме яны распаўсюджваліся рукапісна і з часу іх публікацыі ў “Полярной звезде” актыўна выкарыстоўваліся ўдзельнікамі вызваленчага руху. “Іх чытаюць і спісваюць, – адзначаў тады М. Дабралюбаў. – Мне выпадала сустракаць афіцэраў, якія ведаюць іх на памяць…”

Як бачым, вялікі рускі пісьменнік Леў Мікалаевіч Талстой не толькі шчыра любіў музыку, разбіраўся ў ёй, але добра валодаў ігрой на фартэпіяна, выконваў вядомыя і папулярныя ў той час творы знакамітых кампазітараў-класікаў, а таксама народныя песні, і – што яшчэ больш каштоўна – сам браў непасрэдны ўдзел у іх стварэнні.

Людміла КЕБІЧ,
музычны педагог.

З гісторыі тэатральнага мастацтва

ЭПІЧНЫ ТЭАТР У КАНТЭКСЦЕ КАМІЧНАГА

У цэнтры ўвагі артыкула – феномен эпічнага тэатра. Тэрмін *эпічны тэатр* ужываецца ў шырокім сэнсе, вызначаючы не толькі творчасць нямецкага драматурга і рэжысёра, аўтара тэорыі эпічнага тэатра Бертальда Брэхта, але і кірунак у тэатральным мастацтве XX ст., асаблівасцю якога робіцца ўзмацненне эпічнага пачатку.

Феномен эпічнага тэатра разглядаецца ў артыкуле ў кантэксце камічнага. Аўтар уздымае праблему ўжывання смехавых формаў – іроніі, сарказму, пародыі, гратэску, – выяўляе іх спецыфіку і перадумовы выкарыстання ў эпічным тэатры. У якасці прыкладаў выступаюць творы Б. Брэхта, М. Фрыша і Ф. Дзюрэнмата.

На пачатку XX ст. пад уздзеяннем сацыяльна-палітычных абставін набывае актуальнасць ідэя ўзнікнення твораў мастацтва, якія апелявалі б да крытычнага мыслення гледача. У драматычным мастацтве, у прыватнасці ў якасці аднаго з варыянтаў падобнага “рацыянальнага” мастацтва, выступае тэатр з узмоцненай роляй эпічнага пачатку, паколькі характэрнае для эпасу дыстанцыяванне гледача ад апавядання спрыяе актывізацыі рацыянальнага ўспрымання твора.

Паняцце *эпічны тэатр* актыўна выкарыстоўваецца ў працах Э. Піскатара, А. Бронена, Л. Фейхтвангера, Б. Брэхта. Аднак, нягледзячы на папулярнасць названага тэрміна сярод драматургаў і рэжысёраў пачатку XX ст., менавіта ў творчасці Б. Брэхта эпічны тэатр асэнсоўваецца як цэласная сістэма, метад, у якім ідэйна-эстэтычная канцэпцыя вызначае асаблівасці драматургічнага і сцэнічнага рашэння. Разам з тым нельга не адзначыць праламленне прынцыпаў эпічнага тэатра ў творчасці шэрагу драматургаў і рэжысёраў – Э. Штрытматэра, Х. Баерля, Х. Мюлера, Г. Буквіца, Ф. Дзюрэнмата, М. Фрыша і іншых, што дазваляе трактаваць паняцце *эпічны тэатр* у шырокім сэнсе як кірунак у тэатральным мастацтве XX ст.

Асноватворным момантам для вызначэння тэатральнай сістэмы Б. Брэхта як эпічнага тэатра стала яе агульная скіраванасць на стварэнне

характэрнага для эпасу дыстанцыявання апавядальніка і слухача ад аповеду. Драматург распрацоўвае сістэму прыёмаў адчужанасці, мэта якіх – прымусіць гледача па-новаму зірнуць на звыклыя з'явы, падзеі, прадметы.

Варта адзначыць, што перадумовай узмацнення эпічнага пачатку ў драматычным мастацтве стала пераасэнсаванне Б. Брэхтам сацыяльнай функцыі тэатра. Па меркаванні драматурга, сучасны тэатр набывае значэнне прылады, якая дазваляе актывізаваць крытычнае мысленне гледача. Рэжысёр бачыць тэатральны твор з пазіцыі непасрэднай практычнай рэалізацыі прынцыпаў марксізму ў мастацтве. Як адзначае Б. Брэхт, тэатральнае відовішча павінна не проста прыносіць гледачу эстэтычную асалоду, але і ў мастацкай форме раскрываць спазнаныя К. Марксам законы грамадскага быцця, абуджаць рэвалюцыйную актыўнасць.

Метад эпічнага тэатра выклікаў шырокі рэзананс у мастацтве XX ст. Як падкрэслівае Е. Эткінд, «забыўшыся пра стваральніка "эпічнага тэатра", нельга зразумець ні швейцарскіх драматургаў М. Фрыша і Ф. Дзюрэнмата, ні французаў Э. Іанеска і С. Бекета, ні немцаў Р. Хохута і П. Вайса» [11, с. 6]. Уплыў Б. Брэхта адзначаюць такія знакамітыя драматургі і рэжысёры, як Л. Аліўе, Р. Салана, К. Свінарскі, Н. Ахлопкаў, Д. Стрэлер і многія іншыя.

Значнасцю ўнёску Б. Брэхта ў мастацтва XX ст. тлумачыцца вялікая колькасць даследаванняў, прысвечаных творчасці майстра. Сярод найбольш важных прац варта адзначыць манаграфіі Б. Райха, І. Фрадкіна, Л. Копелева, Е. Эткінда, Э. Шумахера, Р. Шыдлоўскага. Для вышэйназваных аўтараў характэрна імкненне асэнсаваць асноўныя палажэнні, гісторыю ўзнікнення і развіцця метаду Б. Брэхта. У сваю чаргу ў працах Д. Затонскага, В. Калязіна, Б. Лембрыкавай, Н. Паўлавай, М. Паповай, А. Калюгінай, М. Сідаравай, С. Паркера метад эпічнага тэатра Б. Брэхта аналізуецца з пункту гледжання яго ўплыву на творчасць драматургаў і рэжысёраў наступнага пакалення. Гэтыя даследаванні дазваляюць зрабіць высновы пра запатрабаванасць прынцыпаў і прыёмаў эпічнага тэатра ў мастацтве другой паловы XX – пачатку XXI ст., а таксама выяўляюць новыя кірункі ў вывучэнні метаду эпічнага тэатра ў сучасным мастацтвазнаўстве. У прыватнасці, асаблівую цікавасць у мастацтве названага перыяду выклікае такая адметнасць эпічнага тэатра як акцэнтаванне адчужвальнай здольнасці смехавага пачатку. Адзначым, аднак, што дадзенае пытанне не атрымала спецыяльнага асэнсавання ў крытычнай літаратуры і толькі ўскосна закранаецца ў тэарэтычных артыкулах Б. Брэхта, Ф. Дзюрэнмата, а таксама ў шэрагу іншых тэкстаў. Такім чынам, нераспрацаванасць пытання пра ролю розных відаў камічнага як прыёмаў адчужанасці ў эпічным тэатры, а таксама запатрабаванасць падобнага асэнсавання з пункту гледжання сучаснага мастацтва вызначае навізну і актуальнасць нашага даследавання.

Мэта артыкула – выявіць значэнне камічнага, функцыянальную скіраванасць яго розных праяў у эпічным тэатры, а таксама механізм уздзеяння смехавых формаў на гледача.

Да пачатку аналізу перадумоў выкарыстання розных відаў камічнага ў творах эпічнага тэатра неабходна выявіць сутнасныя асаблівасці смехавага пачатку, якія адпавядаюць ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі дадзенага кірунку. У якасці аб'ектаў смехавай рэфлексіі ў эпічным тэатры паўстаюць грамадскія працэсы і з'явы. Смех выступае як спецыфічная ацэначная рэакцыя аўтара на рэчаіснасць. Пры гэтым адметнасцю робіцца перавага негатыўнай афарбаванасці эстэтычнага аб'екта, следствам чаго становіцца зварот да такіх відаў камічнага, як сатыра, іронія, сарказм. У гэтай сувязі прывядзем выказванне Б. Райха пра "Трохграшовую оперу" (1928) Б. Брэхта: "…пабудова сцэн і дыялогаў… гумарыстычная, саркастычная і іранічная, але заўсёды злосная" [11, с. 39].

Перадумовай звароту драматургаў і рэжысёраў эпічнага тэатра да розных відаў камічнага робіцца адчужвальная ўласцівасць смехавага пачатку. Здольнасць іроніі, сарказму і сатыры да адчужанасці тлумачыцца спецыфікай іх структуры – наяўнасцю "ўнутранага двухгалосся", якое ўзнікае як следства суіснавання дзвюх аўтарскіх канцэпцый. Напрыклад, аўтара літаратурнай першакрыніцы і аўтара народжанага на яе аснове новага твора.

Для відаў камічнага з негатыўнай афарбаванасцю – іроніі, сарказму і пародыі – неадпаведнасць аўтарскіх пазіцый апрыёрная. Характэрна, што першакрыніца непасрэдна злучаецца з рэчаіснасцю, у той час як пазіцыя аўтара адлюстроўвае яе ідэальны варыянт. Узнікненне кантрапункта выяўляе неадпаведнасць ідэалаў аўтара рэчаіснасці. Пры гэтым калі ў іроніі "ўнутранае двухгалоссе" завуалявана, то ў сарказме і пародыі несупадзенне сэнсавых канцэпцый пададзена ў эксплiцытным выглядзе.

Адзначым, што віды камічнага – сатыра, іронія, сарказм – у эпічным тэатры могуць разглядацца ў жанрава-стылістычным і эстэтычным аспектах. Напрыклад, з пункту гледжання стылістыкі іронія выступае як "металагічная фігура" (М. Мажэйка) – іншасказанне, калі слова ці выказванне набываюць у кантэксце маўлення значэнне, процілеглае літаральнаму сэнсу, або

адмаўляюць яго, ставяць пад сумнеў. З пункту гледжання эстэтыкі іронія выступае як від камічнага, ідэйна-эмацыйная ацэнка, насмешка, якая хаваецца "пад маскай сур'ёзнага". І ў першым, і ў другім выпадках намёк на прытворства ўтрымліваецца ў кантэксце выказвання. З пазіцый функцыянальнага значэння іронія дае магчымасць аўтару аб'ектыўна зірнуць на свет "з вышыні волі" (Т. Ман), адштурхоўваючыся ад пэўнай сацыяльна-гістарычнай сітуацыі, выявіць агульныя заканамернасці грамадска-гістарычнага развіцця.

Аналагічную сітуацыю мы можам назіраць і ў выпадку з такой разнавіднасцю літаратурнага роду, як сатыра. З пункту гледжання ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі эпічнага тэатра актуальнасць набывае скіраванасць сатыры на актывізацыю ўяўленняў пра жыццёвыя каштоўнасці, а таксама стварэнне вобразаў праз мэтанакіраванае скажэнне рэальных контураў з'явы з дапамогай перабольшання, завастрэння і гратэску.

Выкарыстанне ў эпічным тэатры таго або іншага віду камічнага вызначаецца задачай, якую ставіць перад сабой драматург ці рэжысёр. Камічныя элементы першапачаткова ўключаюцца ў драматургію твораў і затым атрымліваюць паслядоўнае ўвасабленне ў сцэнічнай пастаноўцы. Напрыклад, саркастычны сэнс фінальнай сцэны ў п'есе "Святая Іаана Бойняў" падкрэсліваецца стылістычнымі асаблівасцямі тэксту, пабудовай мізансцэн, характарам і малюнкам рухаў, агульным колеравым рашэннем. Камічная рэакцыя ў п'есе "Кацграбен" Э. Штрытматэра, па словах Б. Брэхта, настае як вынік усведамлення гледачом парадаксальнасці сітуацыі. "Рэвалюцыйнае развіццё ў вёсцы вы паспрабуеце затрымаць кішэннымі грашыма" [3, с. 489], – адзначаў майстар, калі тлумачыў акцёру сутнасць сцэны.

Асаблівае месца ў творах і пастаноўках эпічнага тэатра займае гратэск як спецыфічны тып вобразнасці, заснаваны на фантастыцы, смеху, гіпербале (гіпербалічныя спалучэнні прадметных дэталей – сюжэтных, псіхалагічных, партрэтна-побытавых), спалучэнні і кантрасце фантастычнага і рэальнага, праўдападобнасці і карыкатуры [8, с. 83]. Смехавы пачатак і карнавальнае светаадчуванне, якія ляжаць у аснове гратэску, дазваляюць разбурыць "абмежаваную сур'ёзнасць і ўсякія прэтэнзіі на пазачасавую значнасць і безумоўнасць уяўленняў пра неабходнасць", вызваліць "чалавечую свядомасць, думку і ўяўленне для новых магчымасцей" (М. Бахцін) [1, с. 58].

Гратэск у эпічным тэатры выкарыстоўваецца як сродак падачы звыклага ў новым, незвычайным ключы. Адзначым, што паводле Б. Брэхта, чалавек аналітычна можа падыходзіць толькі да новых, нязвыклых для яго рэчаў і з'яў. Па меркаванні рэжысёра, як толькі навакольнае асяроддзе робіцца для гледача штодзённым, традыцыйным, крытычнае стаўленне да яго губляецца.

Важна адзначыць такую асаблівасць твораў эпічнага тэатра, як трывалую сувязь з сучаснымі рэаліямі. Разам з тым творчы метад Б. Брэхта, а таксама шэрагу іншых драматургаў і рэжысёраў эпічнага тэатра, напрыклад Ф. Дзюрэнмата, вызначаюць як рэалістычны гратэск. Такое разуменне акцэнтуе ўвагу на асаблівай трактоўцы паняццяў *рэалістычны* і *рэалізм* у эпічным тэатры. Як адзначае Б. Брэхт, сітуацыі могуць быць умоўнымі, галоўнае, каб яны выяўлялі грамадска-значныя праблемы і адпавядалі "жыццёвай праўдзе" [2, с. 98].

Падобная трактоўка тэрміна *рэалізм* вызначае абагульненае адлюстраванне рэальнай жыццёвай сітуацыі ў сюжэце твора. Як завастрае ўвагу Ф. Дзюрэнмат, пэўныя "рэаліі" нясуць сімвалічнае значэнне чагосьці істотнага, важнага з пункту гледжання ўсеагульнай рэчаіснасці [4, с. 312]. У сваіх тэарэтычных працах, прысвечаных эстэтыцы эпічнага тэатра, Б. Брэхт гаворыць пра тое, што "простае ўзнаўленне рэчаіснасці не ставарае ўражання праўдзівасці" [16, с. 98]. Рэчаіснасць, па меркаванні драматурга, шырокая, шматстайная і дазваляе выкарыстоўваць розныя спосабы для яе праўдзівага адлюстравання [2, с. 162]. Прычыны актуальнасці гратэскавага выяўлення рэальных падзей, працэсаў, з'яў у творах эпічнага тэатра тлумачаць словы Ф. Дзюрэнмата, які сцвярджае, што "сёння нам да твару толькі камедыя. Наш свет дакладна гэтак жа прыйшоў да гратэску, як і да атамнай бомбы… Аднак гратэск – гэта толькі пачуццёвае выяўленне, пачуццёвы парадокс, вобраз пачварнага, твар безаблічнага свету" [4, с. 267]. Гратэскавая выява рэчаіснасці робіцца блізкай прынцыпу адчужанасці, паколькі спрыяе разбурэнню "абмежаванай сур'ёзнасці" (М. Бахцін) [1, с. 58], аднабаковасці мыслення рэцыпіента, агаляе законы, прычыны і наступствы падзей.

Раней намі адзначалася такая асаблівасць смехавых формаў, як унутранае шматгалоссе, звязанае з наяўнасцю некалькіх аўтарскіх канцэпцый. З пункту гледжання ўзнікнення і далейшых суадносін гэтых галасоў можна вылучыць два вядучыя прынцыпы: парадокс і стылізацыю. У аснове названых прынцыпаў ляжыць параўнанне як суаднясенне двух планаў. Аднак мэта дадзенага супастаўлення істотна адрозніваецца. Так, калі парадокс, супраць-

пастаўляючы два розныя пункты гледжання, паступова разбурае першы дзеля ўсталявання другога [12, с. 60], то ў стылізацыі аўтар выкарыстоўвае чужы стыль у яго ж (аўтара першакрыніцы) кірунку, гэта значыць абодва галасы (аўтара першакрыніцы і стылізатара) адпавядаюць адзін аднаму. Прыкладам можа служыць ужо згаданая "Трохграшовая опера" Б. Брэхта і К. Вайля, прататыпам для якой стала "Опера жабракоў" (1728) Д. Гэя і Д. Пепуша. У сваім творы англійскія асветнікі ў форме пародыі на сур'ёзную італьянскую оперу XVIII ст. раскрылі заганы сучаснага ім карумпаванага ўрада. Б. Брэхт і К. Вайль абапіраюцца на традыцыі асветнікаў, аднак указваюць на недахопы грамадства XX ст. Такім чынам, калі змястоўна п'есы Б. Брэхта і Д. Гэя істотна адрозніваюцца, то на ідэйным узроўні яны робяцца роднаснымі.

У якасці асновы для сюжэта, якая затым падвяргаецца пераасэнсаванню ў смехавым ключы, гэта значыць становіцца аб'ектам іроніі, сарказму, пародыі, як правіла, у эпічным тэатры выкарыстоўваюцца папулярныя класічныя творы. Напрыклад, інсцэніроўка аповесці "Сімона" Л. Фейхтвангера і адначасова іранічная інтэрпрэтацыя шылераўскай "Арлеанскай дзевы" ў п'есе Б. Брэхта "Прывіды Сімоны Машар", класічная спадчына Антычнасці і "Юлій Цэзар" У. Шэкспіра ў "Ромуле Вялікім" Ф. Дзюрэнмата, папулярны ў класічнай літаратуры сюжэт пра Дона Жуана ў п'есе М. Фрыша "Дон Жуан, або Любоў да геаметрыі". Парадыйная і іранічная афарбоўка запазычаных сюжэтаў і фабул падкрэслівае той факт, што з пункту гледжання літаратурна-мастацкага стылю парадыраванне і іранізаванне ў творах драматургаў і рэжысёраў эпічнага тэатра выступаюць як элементы мастацкай свядомасці, тып мастацкага бачання. Парадыруецца не так тэкст першакрыніцы, як тыя формы дзейнасці і каштоўнасныя адносіны, якія гэты тэкст ствараюць.

Такім чынам, выкарыстанне розных відаў камічнага ў творах драматургаў і рэжысёраў эпічнага тэатра вызначаецца іх адпаведнасцю асноўным палажэнням ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі даследаванага кірунку. Найперш у сувязі з гэтым варта адзначыць асноватворны для эпічнага тэатра прынцып адчужанасці, які з'яўляецца сутнаснай уласцівасцю сатыры, іроніі, сарказму, пародыі і тлумачыцца асаблівасцямі іх унутранай структуры. Акрамя таго, ідэйна-эстэтычнай канцэпцыі эпічнага тэатра адпавядае здольнасць розных відаў камічнага крытычна адлюстроўваць з'явы і працэсы рэчаіснасці, актывізаваць крытычнае мысленне гледача, яго разуменне жыццёвых каштоўнасцей, выяўляць аўтарскую пазіцыю.

Разам з тым падача запазычаных і ўласных сюжэтаў і фабул у камічным ключы дазваляе сцвярджаць, што зварот да розных відаў і жанраў камічнага ў творчасці драматургаў і рэжысёраў эпічнага тэатра вызначаецца тыпам мастацкага бачання майстра.

Пераклад з рускай мовы.

Спіс літаратуры

1. **Бахтин, М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1990. – 543 с.

2. **Брехт, Б.** Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания : в 5 т. / Б. Брехт. – М. : Искусство, 1963 – 1965.

3. **Затонский, Д.** Зеркала искусства : статьи о современной зарубежной литературе / Д. Затонский. – М. : Советский писатель, 1975. – 343 с.

4. **Зингерман, Б.** Очерки истории драмы 20 в. / Б. Зингерман. – М. : РИК Русанова, 2003. – 352 с.

5. **Калюгина, А. А.** Постмодернистский аспект творчества Макса Фриша : автореф. … дис. канд. филол. наук : 10.01.03 / А. А. Калюгина; Ин-т филол. образования Самарского гос. пед. ун-та. – Н. Новгород, 2002. – 22 с.

6. **Копелев, Л.** Проигранные войны, выигранное благоразумие. Беседа о прошлом в конце эпохи / Л. Копелев, Г. Кёнен // Лев Копелев и его "Вуппертальский проект" / под ред. Я. С. Драбкина. – М. : Памятники исторической мысли, 2002. – С. 157 – 188.

7. **Литературный энциклопедический словарь** / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Сов. Энцикл., 1987. – 752 с.

8. **Павлова, Н. С.** Фридрих Дюрренматт / Н. С. Павлова. – М. : Высш. шк., 1967. – 76 с.

9. **Попова, М. А.** Поэтика ранней драматургии Макса Фриша : автореф. … дис. канд. филол. наук : 10.01.05 / М. А. Попова; Моск. гос. ун-т. – М., 1993. – 21 с.

10. **Райх, Б.** Б. Брехт (очерк творчества) / Б. Райх. – М. : Искра революции, 1960. – 414 с.

11. **Скобелев, В. П.** О структурно-семантических первоосновах поэтики литературного пародирования / В. П. Скобелев // Проблемы изучения литературного пародирования : межвузовский сб. науч. статей / Самарский ун-т; ред. Н. А. Сидоренко. – Самара, 1996. – С. 41 – 60.

12. **Фрадкин, И.** Бертольд Брехт. Путь и метод / И. Фрадкин. – М. : Наука, 1965. – 375 с.

13. **Эткинд, Е. Г.** Бертольд Брехт / Е. Г. Эткинд. – Л. : Просвещение, 1971. – 184 с.

14. **Allemann, B.** Structur der Komödie bei M. Frisch / B. Allemann. – Frankfurt-am-Main, 1987. – 325 s.

15. **Brecht, B.** Gesammelte Werke in 20 Bänden / B. Brecht. – Frankfurt-am-Main : Suhrkamp Verl., 1982. – Band 15 : Schriften zum Theater. – 518 s.

16. **Bulter, M.** Rejection and emancipation : writing in German Speaking Switzerland 1945 – 1991 / M. Bulter, M. Pender. – New-York; Oxford : Berg, 1991. – 257 p.

Аляксандра ЗАХАРЭВІЧ,
магістр мастацтва.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай беларускай і сусветнай мастацкай культуры Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў.

Лучнасць музаў

ПРОЗА ФЁДАРА ДАСТАЕЎСКАГА НА СЦЭНЕ БЕЛАРУСКАГА ТЭАТРА

Руская класічная проза займае істотнае месца на беларускай сцэне. Звяртаючыся да твораў І. Тургенева, І. Ганчарова, А. Талстога, Ф. Дастаеўскага, тэатр пашырае свае творчыя магчымасці і адкрывае гледачам спадчыну славянскай культуры. Пастаноўкі класічнай прозы сцвярджаюць грамадскую функцыю тэатра, яго маральна-выхаваўчую ролю.

Для кожнага гістарычнага перыяду і этапу развіцця беларускага тэатра характэрны свой падыход да пастаноўкі раманаў, апавяданняў, аповесцей. Час карэктуе ўспрыманне твораў класікі, адкрывае ў іх глыбіні зместу, матывы, блізкія яму. Многае вырашаецца менавіта рэжысёрам, мерай яго таленту, маштабам індывідуальнасці. Літаратурная класіка невычэрпная і дае магчымасць для варыятыўнага прачытання. Чым больш складаная ідэя і вобразы твора, тым больш напружаныя канфлікты, тым больш падстаў для розначытання і тым больш важнай становіцца сцэнічная інтэрпрэтацыя.

Даследаванне сцэнічнага шляху твораў Ф. Дастаеўскага дазваляе сцвярджаць, што пісьменнік стаіць у шэрагу творцаў, якія найбольш актыўна ўздзейнічаюць на духоўнае жыццё нашага часу і аказваюць вялікі ўплыў на думкі і пачуцці.

Фёдар Дастаеўскі – адзін з тых аўтараў, якія найбольш часта з'яўляюцца на сусветнай і беларускай сцэне, невыпадкова і тое, што многія значныя эксперыменты рэжысуры, а таксама цікавыя акцёрскія працы зроблены менавіта ў сферы асэнсавання яго твораў.

Глыбіня і адважнасць у спасціжэнні чалавека, пошукі яго духоўнай апоры, "чалавечнага ў чалавеку" – менавіта гэтым найперш каштоўная творчасць пісьменніка. Аднак яе незвычайная ідэйная насычанасць, вастрыня супярэчнасцей, якімі ахоплены героі, драматызм іх адносін адзін з адным і з усім светам даюць магчымасць для шматварыянтных вытлумачэнняў. Пазіцыя рэжысёра пры тэатральнай інтэрпрэтацыі робіцца вырашальнай.

Творчая спадчына Ф. Дастаеўскага ва ўсе часы застаецца актуальнай і цікавай, яна дае багаты матэрыял для працы творчага калектыву. Тэксты празаіка прываблівалі тэатр і пры жыцці пісьменніка. Першыя спектаклі паводле Ф. Дастаеўскага, што з'явіліся на Беларусі ў дарэвалюцыйны час, вылучаліся дасягненнямі асобных акцёраў. Вядомыя пастаноўкі "Злачынства і кара" (1901) Таварыства акцёраў пад кіраўніцтвам В. Нікуліна і "Браты Карамазавы" (1910) Трупы пад кіраўніцтвам С. Пісарава ў Гомелі; "Ідыёт" (1900) у Магілёве; "Злачынства і кара" і "Браты Карамазавы" (1900), "Ідыёт" (1909) Таварыства артыстаў пад кіраўніцтвам В. Віктарава; "Ідыёт" і "Злачынства і кара" (1903) Мінскага таварыства аматараў прыгожых мастацтваў.

Пасля рэвалюцыі на беларускай сцэне з'явіўся толькі адзін спектакль "Ідыёт" паводле Ф. Дастаеўскага, пастаўлены ў 1920 г. трупай рускай драмы ў Мінску. На гэтым спектаклі сцэнічная гісторыя пісьменніка ў беларускім тэатры перапыняецца больш чым на трыццаць гадоў. І толькі ў другой палове 1950-х гг. беларуская рэжысура зноў праяўляе цікавасць да творчасці знакамітага аўтара.

Беларускі тэатр імя Я. Коласа (цяпер Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя Я. Коласа. – *Заўвага рэд.*) двойчы ставіў "Прыніжаных і зняважаных" (1957, 1973), спектакль быў адзначаны сярод найлепшых на фестывалі "Прыбалтыйская вясна – 57". "Прыніжаныя і зняважаныя" ў пастаноўцы Н. Лойтара – першы з раманаў Ф. Дастаеўскага, да якога звярнуўся названы тэатр. Праблемы сацыяльнай несправядлівасці, дабра і зла ў сацыяльным жыцці, ва ўнутранай прыродзе чалавека, праблемы кахання і спагады да бліжняга, пра якія ідзе гаворка ў творы, уздымаліся і ўспрымаліся ў той час асабліва востра. Зварот менавіта да гэтага рамана пісьменніка меў сваю логіку. На шляху да вялікіх трагічных раманаў Ф. Дастаеўскага з іх глабальнымі канфліктамі, філасофскай глыбінёй, складанымі душэўнымі перажываннямі "Прыніжаныя і зняважаныя" прываблівалі адноснай яснасцю характараў, выразнай размежаванасцю дабра і зла, што фарміруецца ў пэўных персанажах твора, яшчэ пазбаўленых раздвойвання, такога ўласцівага вобраза позніх сачыненняў пісьменніка.

Калі ў рамане гуманізм разумеецца як спачуванне да прыніжанага чалавека, а яго героі толькі набліжаюцца да таго, каб узрадзіцца, то тэатр імкнуўся надаць гэтаму разуменню больш сучаснае гучанне – не толькі спачуванне, але і энергічны пратэст супраць несправядлівасці. Спектакль, зроблены ў высакароднай манеры прастаты, зняў налёт меладраматызму і сентыментальнасці, які прысутнічае ў творах Ф. Дастаеўскага. Асноўная ўвага ў пастаноўцы звярта-

ецца на проціпастаўленне людзей бедных, высакародных душой, людзям багатым, для якіх грошы найвышэйшыя за ўсё.

У здзяйсненні задумы творчымі саюзнікамі рэжысёра Н. Лойтара былі артысты А. Гутковіч, М. Звездачотаў, Г. Арлова і многія іншыя.

Беларускі тэатр імя Я. Коласа ў 1962 г. здзейсніў пастаноўку "Злачынства і кара" (рэжысёр Б. Браганцаў) паводле знакамітага рамана Ф. Дастаеўскага – аднаго з цэнтральных у творчасці пісьменніка. Цікавасць рэжысёра да гэтага твора была прадыктавана не толькі распрацоўкай у ім адвечных пытанняў. Па словах выканаўцы ролі Раскольнікава Ф. Варанецкага, час пастаноўкі спектакля супаў з неверагодным ростам злачыннасці ў Віцебску. У той сітуацыі можна было спадзявацца на дапамогу рускага класіка і яго бессмяротны твор. Тэатр Ф. Дастаеўскага – гэта ў многім тэатр акцёра-псіхолага, здатнага адчуць таямніцу характараў, створаных пісьменнікам, прасякнуцца яго духам і ўвасобіць на сцэне сапраўдны вобраз персанажа. Менавіта такім акцёрам стаў Ф. Варанецкі. Спектакль Б. Браганцава "Злачынства і кара" быў вельмі эмацыянальны і меў незвычайны поспех. Асабліва ўражвала сцэна пакаяння Раскольнікава – Ф. Варанецкі станавіўся перад заслонай на калені і прамаўляў: "Гэта я забіў!"

Вельмі цікавай з'явай стаў спектакль "Ідыёт" (1970; рэжысёр В. Рэдліх), які быў падрыхтаваны разам са студэнтамі акцёрскага курса Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута і ўвайшоў у рэпертуар Магілёўскага абласнога тэатра драмы і камедыі (з 1977 г. носіць імя В. Дуніна-Марцінкевіча. – *Заўвага рэд.*). Пастаноўка распавядала пра трагічнае сутыкненне свабоднага ад эгаізму чалавека, напоўненага дабрынёй, каханнем і даверам да ўсяго навокал, са светам, яшчэ не гатовым прыняць дабро. Дакрананне да класікі артыстаў (князь Мышкін – В. Шушкевіч; Настасся Піліпаўна – А. Палухіна; Рагожын – Г. Маляўскі; Івалгін – Г. Золаў) пад кіраўніцтвам таленавітага педагога і рэжысёра стала для іх добрым пачаткам творчай дзейнасці. "Акцёры добра паказалі скалечаныя душы сваіх герояў і выдатна перадалі задуму аўтара" [1].

Гродзенскі абласны драматычны тэатр звяртаўся да творчасці Ф. Дастаеўскага ў 1975 г. (спектакль "Дзядзечкаў сон") і 1988 г. (спектакль "Двайнік"). Аднак гэтыя пастаноўкі практычна нічым не захапілі ўвагі мастацтвазнаўцаў.

Творам Ф. Дастаеўскага "Дзядзечкаў сон" у 1978 г. распачалася творчая гісторыя спадчыны пісьменніка ў Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Купалы.

«Беларускія спектаклі 60 – 70-х гадоў выяўлялі супярэчлівасць існавання прозы Дастаеўскага ва ўмовах сцэны. З мноства ідэй звычайна вылучалася адна – выкрыццё заган грамадства, у чым бачылася першапрычына пакут "прыніжанага і зняважанага" чалавека. Такі сацыяльны падыход абумоўліваў і спосаб акцёрскага выканання, заснаваны на звыклых прыёмах псіхалагічнай верагоднасці. Так, у спектаклі купалаўцаў "Дзядзечкаў сон" вобразы Маскалёвай і князя К. былі па-майстэрску ўвасоблены акцёрамі З. Браварскай і П. Дубашынскім. Аднак іх эксцэнтрыка, яркая сатырычная характарнасць празмерна канкрэтызаваліся, псіхалагічна матываваліся» [3].

У 1992 г. рэжысёр В. Раеўскі паставіў на Малой сцэне Купалаўскага тэатра спектакль "З нагоды мокрага снегу" паводле "Запісак з падполля" Ф. Дастаеўскага. У гэтым творы закладзены шматлікія ідэі і сітуацыі, якія ў далейшай творчасці пісьменніка атрымалі сваё развіццё. У адным з выказванняў Ф. Дастаеўскага выяўлены сэнс яго мастацкіх разважанняў пра "парадаксаліста", "антыгероя" з "Запісак з падполля": "Толькі я адзін вывеў трагізм падполля, які заключаецца ў пакутах, у самапакаранні, ва ўсведамленні найлепшага і немагчымасці дасягнуць яго і, галоўнае, у яркай упэўненасці гэтых няшчасных, што і ўсе такія, а значыць няма чаго і выпраўляцца!" [4]. Аўтар лічыў, што ў кожным закладзены пачаткі і дабра, і зла і што перамога першага залежыць толькі ад стаўлення чалавека да наваколля.

Пастаноўка "З нагоды мокрага снегу" В. Раеўскага засяроджвае ўвагу на момантах, якія складаюцца з "пакут, самапакарання, разумення лепшага". Жанр спектакля рэжысёр вызначыў як споведзь. Галоўны герой на сцэне адкрывае самыя патаемныя думкі і пачуцці: "Я хворы чалавек. Я злы чалавек. Непрывабны я чалавек… Мне сорак гадоў. А сорак гадоў – гэта ўсё жыццё, даўжэй за сорак гадоў жыць непрыстойна, пошла, амаральна!" [6]. Душа чалавека, загнаная ў змрочнае падзямелле недаверу, імкнецца дасягнуць праўды, пакутуе. Менавіта такім паўстае перад гледачом галоўны герой Парадаксаліст (С. Краўчанка). Лёс спектакля рэжысёр цалкам давярае галоўнаму герою, бо менавіта ад яго вобраза залежыць увесь дух пастаноўкі. Парадаксаліст знаходзіцца па-за часам і прасторай, па-за ўсялякай палітычнай сітуацыяй. Рэжысёр і акцёр ставяць задачу даследаваць не сацыяльныя ўмовы, а складаную эвалюцыю душы.

Дастаткова строга і лаканічна выглядае сцэнаграфічнае рашэнне спектакля (мастак Б. Герлаван); знойдзены вельмі выразны музычны рытм (кампазітар А. Янчанка). Мастацкае і музычнае аздабленне яшчэ больш узмацняюць

шчырасць і драматызм споведзі пакутніцкай душы галоўнага героя.

У апошнія дзесяцігоддзі беларускі тэатр часта звяртаецца да прозы Ф. Дастаеўскага. Пра гэта сведчаць спектакль "Любоў смешнага чалавека" паводле паэмы "Сон смешнага чалавека" ў Тэатры-студыі кінаакцёра (1996), "П'еса для ненароджаных дзяцей" (1996) у эксперыментальных майстэрнях "АКТ", монаспектакль "Кроткая" (1996) у Беларускім паэтычным тэатры аднаго акцёра "Зьніч", пастаноўкі "Рулетка" (1996), "Вечны Фама" (1998) паводле "Сяла Сцяпанчыкава і яго жыхароў" у Нацыянальным акадэмічным тэатры імя Я. Купалы, "Дзядзечкаў сон" (2005) у Нацыянальным акадэмічным драматычным тэатры імя М. Горкага, "Злачынства і кара" (2008) у Брэсцкім тэатры драмы і музыкі.

Сучасны беларускі тэатр адчувае ў творах Ф. Дастаеўскага цесную сувязь чалавечага лёсу з грамадствам, а рэжысёры звяртаюць асаблівую ўвагу на аспекты экзістэнцыяльнай чалавечнасці. Так, у монаспектаклі "Любоў смешнага чалавека" рэжысёр М. Князеў і акцёр А. Бубашкін імкнуліся выявіць матывы, блізкія сучаснаму гледачу, – гэта процістаянне неардынарнага чалавека грамадству з яго ўстойлівымі каштоўнасцямі. Галоўны герой існаваў у атмасферы адзіноты і непаразумення. Яго праблемы – гэта праблемы звычайнага маленькага чалавека, якія надзвычай актуальныя ў сучасным грамадстве.

"П'еса для ненароджаных дзяцей" рэжысёра В. Баркоўскага ў эксперыментальных майстэрнях "АКТ" – гэта не інсцэніроўка асобнага рамана Ф. Дастаеўскага, а хутчэй адвольныя разважанні пра чалавека і паняцце граху. Матэрыялам для пастаноўкі сталі тэксты і падзеі, узятыя ў асноўным з твора "Злачынства і кара".

Дзейсная канва рамана злучана некалькімі маналогамі. Героі Ф. Дастаеўскага – Кацярына Іванаўна (І. Стругач), Свідрыгайлаў (І. Сідорчык), Соня (А. Дамброўская), Мармеладаў (М. Смірноў) – узнікаюць з цішыні і маўчання. Перад гледачом праходзіць жыццё персанажаў у форме сюжэтных фрагментаў. Нібыта ў памяці кожнага ўзнікаюць асобныя малюнкі, як сцэнічныя мініяцюры. Паступова разварочваецца гісторыя тых, хто ў пачатку спектакля быў ненароджаным стварэннем без лёсу. Моцным гучаннем хору і апошнім маналогам Соні падкрэсліваецца думка, што адзіным выйсцем для чалавека з'яўляецца зварот да Бога як крок нованараджэння, набліжэння да вечнага жыцця.

Першым вопытам прачытання "фантастычнага апавядання" Ф. Дастаеўскага стаў спектакль "Кроткая" (1996) Беларускага паэтычнага тэатра аднаго акцёра "Зьніч". Аўтар лічыў сваё сачыненне надзвычай рэальным па змесце і адначасова прызнаваў яго фантастычным па форме, бо яно будавалася на вядомым псіхалагічным дапушчэнні. Рэжысёр У. Забела выявіў глыбокае разуменне таго, што ёсць проза Ф. Дастаеўскага і якімі павінны быць умовы яе драматычнай трансфармацыі ў сучасным тэатры.

Герой "Кроткай" не належыць, асабліва ў пачатку, да ліку "светлых" герояў Ф. Дастаеўскага. Гэта не Летуценнік, не князь Мышкін і не Алёша Карамазаў. Па ўласцівасцях характару ён набліжаецца хутчэй да Парадаксаліста з "Запісак з падполля". Акцёр У. Шэлестаў вядзе свой сцэнічны маналог на найвышэйшым уздыме думкі і нервовага напружання. Лепш за ўсё ён паказвае адмоўныя рысы псіхалагічнага феномена "падпольнага чалавека": "грубасць думкі і сэрца", што ідзе ад эгаізму, ад яго злога розуму. Гэтыя рэальныя якасці чалавека прыводзяць да смерці Кроткай, і акцёр агаляе сапраўдную псіхалогію трагедыі, без ідэалізацыі і сентыментальнага прыкрыцця.

Часцей за ўсё беларускія тэатры прываблівае твор Ф. Дастаеўскага "Дзядзечкаў сон". Кампактнасць кампазіцыі, імклівае развіццё падзей, гранічная вастрыня сюжэтных сітуацый і характарыстык дзейных асоб заканамерна ўспрымаліся як залог сцэнічнага поспеху. Аднак скрытыя рэзервы зместу аповесці, асаблівасці стылю не атрымалі цэласнага раскрыцця. Нацыянальны акадэмічны драматычны тэатр імя М. Горкага вялікую ўвагу ў сваім спектаклі надаваў акцёрскай працы. Пастаноўка М. Абрамава была прымеркавана да юбілею артысткі В. Клебановіч. Менавіта яна намацала галоўны нерв вобраза: захапленне барацьбой, д'ябальская энергія, усемагутны, уладалюбны дух. А. Ткачонак у ролі Князя шчыра спрабуе рассмяшыць гледача, вырашае ролю як вадэвільную. Арыентаваны на вадэвіль, відаць, быў і рэжысёр, таму зместавае драматычнае зерне аповесці засталося за межамі названага спектакля.

Нельга таксама не адзначыць вялікую творчую працу Брэсцкага тэатра драмы і музыкі над пастаноўкай у 2-х дзеях "Злачынства і кары" паводле Ф. Дастаеўскага. Узяўшыся за знакаміты і ў той жа час вельмі складаны для тэатральнай інтэрпрэтацыі твор, рэжысёр Ц. Ільеўскі выканаў задачу: выдатная інсцэніроўка рамана не губляе аўтарскай думкі, што вельмі важна пры пастаноўцы класічнага твора. Злачынства, здзейсненае Раскольнікавым, паводле Ц. Ільеўскага, – гэта ідэалагічнае злачынства, выканаўца якога – забойца-філосаф. Раскольнікаў (артысты І. Вепшкоўскі і В. Піскун) забіў ліхвярку

зусім не дзеля ўзбагачэння і нават не для таго, каб дапамагчы маці і сястры. Гэтае злачынства стала вынікам трагічных абставін навакольнага асяроддзя, вынікам доўгіх і настойлівых разважанняў героя пра свой лёс, лёсы ўсіх "прыніжаных і зняважаных", пра сацыяльныя і маральныя законы, паводле якіх жыве чалавецтва. Раскольнікаў Ц. Ільеўскага – чалавек сумленны і ранімы, ён не можа абыякава глядзець на жахі і няшчасці, што пануюць у грамадстве. Яркім і вельмі запамінальным з'яўляецца ў спектаклі вобраз Мармеладава ў выкананні артыста В. Міхайлава. Рэжысёр аддае даволі шмат увагі гэтаму герою, яго маналог гучыць як пакаянне, нават малітва.

"Злачынства і кара" – адзін з самых складаных і дасканалых твораў Ф. Дастаеўскага, вакол якога і сёння ідуць спрэчкі, паколькі гэта быў не зусім звычайны, а дакладней "ідэалагічны" раман, і падобнага раней не было ні ў рускай, ні ў сусветнай літаратуры.

У творах Ф. Дастаеўскага можна ўбачыць не толькі раз'яднанне на святых і грэшнікаў. Пісьменнік надзяляе герояў фатальнымі лёсамі. Таму ў тэатральных трактоўках канца XX – пачатку XXI ст. значэнне асобы героя пераважае над значэннем іх сацыяльнага становішча. Сучасныя выканаўцы найперш даследуюць індывідуальныя асаблівасці псіхалогіі персанажаў. Усе навацыі ў пабудове канфліктаў і характараў падчас сцэнічных інтэрпрэтацый Ф. Дастаеўскага падтрымліваліся навацыямі ў сцэнаграфічных і музычных сістэмах.

Шлях твораў Ф. Дастаеўскага на сцэне беларускага тэатра складаны і цікавы. Разгледжаныя спектаклі сведчаць, што беларуская рэжысура пасапраўднаму цікавіцца прозай вялікага пісьменніка, паступова набываючы творчы вопыт працы з літаратурнай класікай. Беларускаму тэатру, які зноў і зноў вяртаецца да спадчыны Ф. Дастаеўскага, яшчэ патрэбна будзе вырашаць цяжкія задачы яе сцэнічнай інтэрпрэтацыі. Задачы надзвычай важныя, бо праблематыка творчасці Ф. Дастаеўскага не губляе актуальнасці і сёння. Аднак варта аддаць належнае і дасягнутаму, бо і творчыя перамогі, і даволі спрэчныя спектаклі далучалі яго творцаў і гледачоў да вельмі вострых праблем этыкі і маралі, пашыралі ўяўленні пра чалавека, узаемаадносіны маральнага і сацыяльнага. У найлепшых беларускіх спектаклях паводле Ф. Дастаеўскага гучаў роздум пра шляхі пераўтварэння свету, пра асобу, якая абірае свой шлях, у поўнай меры рэалізуе сябе ў няпростых умовах адвечнага бегу.

Пастаноўкі паводле Ф. Дастаеўскага – не толькі адказная праверка на ўзровень майстэрства, бо немагчыма ставіць творы класіка, не валодаючы глыбінным псіхалагічным аналізам і не маючы здольнасці да эмацыянальнага ўзлёту. Гэтыя спектаклі нібы школа чалавеказнаўства, экзамен у якой годна вытрымалі творчыя працы рэжысёраў В. Раеўскага, В. Рэдліх, У. Забелы, У. Матросава, Н. Лойтара, Б. Браганцава, што пасапраўднаму ўзбагацілі беларускае тэатральнае мастацтва і наша духоўнае жыццё.

Руская класічная проза, перакладзеная на мову тэатра, садзейнічае не толькі духоўнаму выхаванню гледача, але і творчаму фарміраванню рэжысёраў, акцёраў, тэатральных мастакоў. Яна дазваляе ўсвядоміць глабальныя праблемы адносін чалавека да рэчаіснасці.

Спіс літаратуры

1. **Бартніцкая, М.** Выбіраючы шлях у поцемках / М. Бартніцкая // ЛіМ. – 1993. – 29 крас.
2. **Бур'ян, Б.** На мяжы пратэсту / Б. Бур'ян // ЛіМ. – 1957. – 10 крас. – С. 3.
3. **Гаробчанка, Т. Я.** На мяжы стагоддзяў : Сучас. бел. драм. тэатр / Т. Я. Гаробчанка. – Мінск : Беларус. навука, 2002.
4. **Дастаеўскі, Ф. М.** Аб мастацтве / Ф. М. Дастаеўскі. – М., 1973.
5. **Дементьев, А.** Русская советская литература / А. Дементьев. – М. : Просвещение, 1975.
6. **Достоевский, Ф. М.** Собрание сочинений : в 15 т. / Ф. М. Достоевский // Академия наук СССР, Институт русской литературы. – Л. : Наука, 1988.
7. **Качурин, М. Г.** Русская литература / М. Г. Качурин. – М. : Просвещение, 1975.
8. **Няфёд, У. І.** Гісторыя беларускага тэатра / У. І. Няфёд. – Мінск : Выш. школа, 1982.
9. **Рабкіна, М.** У творчым пошуку / М. Рабкіна // Камуніст. – 1970. – 24 снеж. – С. 2.
10. **Радзіёнаў, В.** Валерый Раеўскі : "…Трэба радавацца таму, што ёсць" / В. Радзіёнаў // ЛіМ. – 1993. – 22 студз.
11. **Ратабыльская, Т. А.** "Спыніся, імгненне…" : Старонкі тэатральнага жыцця Беларусі 1990-х гг. : зб. арт. / Т. А. Ратабыльская. – Мінск : Ковчег, 2000.
12. **Смольскі, Р. Б.** На скрыжаванні : Тэатр у працэсах станаўлення і развіцця гіст. і нац. свядомасці беларусаў / Р. Б. Смольскі. – Мінск : Беларус. навука, 1999.
13. **Смольскі, Р. Б.** Тэатр у прасторы часу : мастацтвазнаўч. арт., рэц., творчыя партр. / Р. Б. Смольскі. – Мінск : Маст. літ., 1998.
14. **Сохарь, Ю. М.** Мастера искусств : размышленияэссе, очерки о режиссёрах, актёрах, художниках театра / Ю. М. Сохарь. – Минск, 2008.
15. **Театр и жизнь** : Некоторые проблемы театрального процесса в Белоруссии 70 – 80-х годов / В. И. Нефёд, Р. Б. Смольский, Т. Е. Горобченко [и др.]. – Минск : Наука и техника, 1989.
16. **Тэатральная Беларусь** : энцыклапедыя : у 2 т. / рэдкал. : Г. П. Пашкоў [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2002 – 2003.

Кацярына ВАРОНІНА,
тэатразнаўца.

Артыкул рэкамендаваны да друку кафедрай гісторыі і тэорыі мастацтваў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў.

Малады даследчык прапануе

ПЛАСТЫКА І КАЛАРЫСТЫКА Ў БЕЛАРУСКІМ МАСТАЦКІМ ПЕЙЗАЖЫ

У артыкуле даследуюцца ў сінтэтычным адзінстве функцыі пластыкі і каларыстыкі ў беларускім мастацкім пейзажы. Раскрываецца філасофскі, экспрэсіўны і эмацыянальны патэнцыял мастацкага пейзажа ў літаратуры і жывапісе XX – пачатку XXI ст. Вылучаецца антыжанравая форма мастацкага пейзажа, якая сведчыць пра пашырэнне кола анталагічных пытанняў і новы ўзровень філасофскай праблематыкі ў творах мастацтва. Падкрэсліваецца віталізм твораў беларускай паэзіі і жывапісу.

Вядучая роля пластычнага пачатку вылучаецца ў мастацкім пейзажы. В. Манін у працы "Рускі пейзаж" невыпадкова адзначыў: "У пейзажным жанры асабліва вялікае значэнне пластычнай формы, у ёй увасабляецца эстэтычная каштоўнасць твора. І калі ў іншых жанрах роля пластыкі аслабляецца і нават паглынаецца іншымі элементамі вобраза: сюжэтам, ідэйнай устаноўкай, тэмай, фабулай, – то ў пейзажы гэтыя моманты адступаюць на другі план, даючы пластыцы магчымасць увасобіць светаразуменне мастака" [4, с. 624]. Пры ўсёй разнастайнасці і шматвектарнасці сучаснага мастацкага жыцця менавіта пластыка з'яўляецца сэнсавым і структурным ядром жанру мастацкага пейзажа, якое арганізуе яго ўласную ўнутраную цэласнасць. Выступаючы ў якасці першаасновы, пластыка, між тым, непарыўна звязана з каларыстыкай, што ўзмацняе дакладнасць прачытання аўтарскай ідэі, узбагачае вобразны рад твора, надаючы яму "шматслойнасць" (Р. Інгардэн).

У сучасным мастацтве ўзрастае роля канцэптуальных падыходаў да выражэння аўтарскай ідэі, творы часта набываюць надзвычайную метафарычнасць, сімвалічнасць, выконваючы амаль што знакавую функцыю. Пры ўсёй вартасці ўзмацнення філасафічнасці твораў мастацтва існуе пагроза страты ім пачуццёвага пачатку, які, па сутнасці, і складае яго першааснову. Магчыма, гэта тэндэнцыя часу, якая яшчэ не праявіла сябе на поўную моц. Дастаткова ўзгадаць тэорыю П. Сарокіна пра цыклічнасць змены ідэяцыйнай, ідэалістычнай і пачуццёвай стадый культуры. Між тым, на наш погляд, падобныя настроі нельга пашыраць на ўсе культурныя традыцыі. Названыя вышэй тэндэнцыі характэрныя хутчэй для Заходняй Еўропы. Аналіз пейзажных матываў у творах беларускіх аўтараў (паэтаў, мастакоў) дазваляе казаць пра жыццёвасць пластыкі, а разам з ёй – і пра жыццяздольнасць пачуццёвасці ў працэсе адлюстравання мнагастайнасці сучаснага жыцця. Больш за тое, менавіта такі творчы падыход дае амаль што адзіную магчымасць адлюстраваць жыццё ва ўсім яго багацці і супярэчлівасці, дакладна данесці да рэцыпіента ўласную ідэю. Адзначаная пазіцыя, разам з тым, не змяншае значэння эксперыментальных рухаў у сучасным мастацтве, якія таксама ставяць на мэце найбольш адпаведнымі сродкамі перадаць дух часу.

XX стагоддзе ўзняло перад мастацтвам розных кірункаў і відаў задачу стаць своеасаблівай філасофіяй, прызванай адлюстраваць надзвычай рухомую і неадназначную карціну часу. Гэты схаваны ці падкрэслена гіпербалізаваны, метафізічны падтэкст вызначыў характэрную асаблівасць і мастацкага пейзажа. У беларускім мастацтве працэс развіцця пейзажнага жанру коратка можна вызначыць як рух ад ліра-эпічных да па-філасофску насычаных твораў. Сімптаматычна, што імкненне да адлюстравання супярэчлівасцей стагоддзя, роздум мастакоў пра свет, месца чалавека ў ім – інакш кажучы, самых складаных анталагічных і экзістэнцыяльных праблем – ішлі ў рэчышчах і сюжэтна-тэматычнай карціны, і мастацкага пейзажа. Выразныя, пластычна акрэсленыя мастацкія вобразы прыроды выступілі і як эталон гармоніі, і як індыкатар стану свету і чалавечай душы. Гэта дазволіла творцам разгарнуць шырокую панараму сучаснага жыцця, узняцца на высокі метафізічны ўзровень спасціжэння "праўды веку".

Выразнае пластычнае і каларыстычнае гучанне маюць пейзажныя творы класікаў беларускага мастацтва – Я. Коласа і В. Бялыніцкага-Бірулі. Слова ў паэта, як і мазок у мастака, адлюстроўваюць хараство светабудовы, а праз гэта – веліч чалавечай душы, здольнай да адчування гармоніі. Свет у Я. Коласа – адно непадзельнае цэлае, жывое, якое пераліваецца рознымі колерамі, бясконцае ў сваім пластычным багацці і разнастайнасці, у якім "струны прасторы" ствараюць "музыку нябёсаў", што гучыць не толькі на Зямлі, але і ў Сусвеце. Пластыка, музыка, колер – усё арганічна суіснуе ў творах майстра.

Вытанчаным лірычным перажываннем прасякнуты творы В. Бялыніцкага-Бірулі. Адштурхоўваючыся ад традыцый рускага "пейзажа настрою", беларускі мастак стварыў непаўторны

прыродны адбітак, падаўшы яго "ў нейкім нацыянальным асвятленні" [2, с. 14]. Цікава параўнаць творы В. Бялыніцкага-Бірулі і І. Левітана. Абодва – майстры лірычнага кірунку. Між тым у многіх работах І. Левітана ["Месячная ноч. Вёска" (1897); "Хаты", "Змрочна" (1899)] існуе амаль што драматычны разрыў паміж двума светамі: "небам" – прыродным – і "зямлёй" – чалавечым. Колеры зямлі ў мастака – цяжкія, змрочныя, і толькі неба поўнае натхнення, прасветленасці, чысціні і ўзнёсласці. У пейзажах В. Бялыніцкага-Бірулі ["Ранняя вясна" (1919); "Вясновыя воды" (1933); "Надвячорная цішыня" (1940-я); "Беларусь. Зноў зацвіла вясна" (1947) і інш.] свет пададзены як адзінае цэлае, аб'яднанае найперш у душы аўтара адчуваннем уласнай блізкасці, роднаснасці з кожным феноменам рэчыўнай рэальнасці. Гэтаму адпавядае і спецыфіка палотнаў: высветлены каларыт, мяккія няяркія фарбы. Пейзажы В. Бялыніцкага-Бірулі прасякнуты пяшчотай, замілаваннем хараством прыроды.

Ідэя татальных магчымасцей прыроды ў чалавеку мае свой працяг і мастацкае завяршэнне ў беларускай філасофскай лірыцы другой паловы XX ст.:

Я – трэці свет, я кропелька малая,
Тых светаў двух – звычайны чалавек,
Што неба і зямлю ў сабе змяшчае
І ў свет адзін злучае іх навек [3, с. 87].

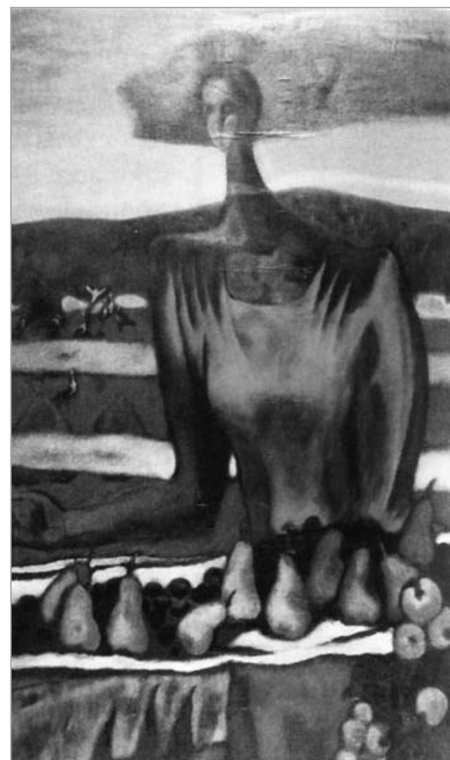
Гэтыя радкі з "Новай кнігі" (1964) А. Куляшова сведчаць пра ўстойлівасць у беларускай культуры традыцыі сцверджання арганічнага адзінства чалавечага быцця і прыроднага свету. Для фальклорнай свядомасці кожны феномен жыцця – з'ява самакаштоўная, якая знаходзіцца ў блізкіх, роднасных стасунках з чалавекам. Адсюль – павышаная ўвага да рэчыўнасці, пластычнай і колеравай выразнасці, семантычнай значнасці. Адсюль і беражлівае стаўленне да пластыкі вобраза, адсутнасць яго радыкальнай трансфармацыі ці наогул нівеліроўкі.

У вершы "Пра асіны" (1965) А. Куляшова пластычна і каларыстычна выразны і канкрэтны вобраз восеньскіх асін выступае як метафара ваенных падзей, тых страт і жахаў, якія яны прынеслі ў свет жыцця:

…Асіны, што лісцяў гарачым агнём
Закрылі агонь амбразуры.

Асіны, асіны! Між цёмных ялін
З нізін прабіваюцца ўгору
Іх яркія вогнішчы!.. Хто на ўспамін
Пакінуў іх змрочнаму бору?

Хто іх запаліў тут? Бязлітасны шквал
Пякельнае артпадрыхтоўкі?
А можа, пяхоты апошні прывал,
Каманд пахавальных рыдлёўкі?



***Гаўрыла Вашчанка.* Час спелых ігруш.** 1994 г.

Чырвоны колер восеньскага лісця ў кантэксце верша набывае сімвалічнае гучанне: ён становіцца ўвасабленнем знішчальнага агню. Вобраз агню амбівалентны, аднак у вершы акцэнт робіцца менавіта на яго разбуральнай існасці.

Кульмінацыя верша – у апошніх радках: "*…і полымем вечным жалобных кастроў / Над светам палае пытанне*" [3, с. 123].

Гэтае ж пытанне "палае" і ў лірыцы А. Пысіна, М. Танка, у творах М. Савіцкага, Л. Шчамялёва, М. Данцыга. У пейзажы "Мінск. Вясна 1944 года" (1975) М. Данцыга на пярэднім плане – чырвона-чорныя, пагнутыя рэйкі, якія жудаснай пачварай пагрозліва ўзвышаюцца над горадам. Сам горад, амаль увесь зруйнаваны, ахутаны барвовым святлом і незразумела: ці гэта зарыва захаду сонца, ці сцены будынкаў, што яшчэ не астылі ад пякельнага полымя. "*Толькі суровыя дні апалілі / Гэты знаёмы табе небасхіл…*" (М. Танк). Узгадаем "Ідэальны горад" (каля 1470) П. дэла Францэскі – і стане відавочным, што ўтопія рэнесанснага мастака, мары пра ідэальную жыццёвую прастору ў творы М. Данцыга змяняюцца антыўтопіяй, а жанр пейзажа, па сутнасці, пераходзіць у антыжанр. Каля дарогі, якая вядзе ў горад, – вялікія, але зламаныя, счарнелыя дрэвы. Можна параўнаць гэтыя вобразы з Сусветным Дрэвам – старажытным сімвалам гармоніі светабудовы, яе непарушнай структуры. Так фарміруецца мастацкі вобраз часу, падкрэсліваецца думка пра тое, што чалавецтва ўшчыльную падышло да мяжы выбару: быць ці не быць, жыццё ці смерць?

Гэтак жа абвострана пастаўлена праблема жыцця і смерці і ў вершы А. Пысіна:

…Відаць, не тайна гэта для жывых:
Стаіць на зломе белы бусел,
Счарнелы дуб і ён – з вясны ўдваіх,
Агульны ў іх нябачны вузел.

Вобраз белага бусла на ссечаным чорным дубе – гэта "напамін", "боль па стратах", папярэджанне чалавецтву пра антыгуманную сутнасць тэхнагеннай цывілізацыі.

…Глядзяць у сэрца з-пад зялёных дрэў
Дубы без жалудоў і лісця [6, с. 137].

"Дубы без жалудоў і лісця" – сімвал жыцця без працягу, быцця на мяжы з небыццём.

Трагедыйная сутнасць ХХ стагоддзя абумовіла існаванне своеасаблівай формы мастацкага пейзажа – антыжанравай. Калі звычайна пейзаж – гэта адлюстраванне харавства свету, арганічнай еднасці з ім асобы, лірычнае перажыванне настрою прыроды, сугучнага настрою аўтара, то ў антыжанры знаходзіць адбітак хутчэй не свет, а антысвет. Вось, напрыклад, радкі з верша "Ліст з палону" (1942) А. Куляшова:

Развіталася сонца з зямлёй.
Пацямнелі дубровы.
З-за дубоў узыходзіць мой страшны,
мой месяц мядовы.
Васількі за акном у расе – плачуць сінія вочы.

Выкарыстаныя аўтарам вобразы ствараюць амаль што нерэальную, фантастычную карціну, прасякнутую пачуццём пакінутасці, безвыходнай адзіноты. Гэтак жа, як і ў творах еўрапейскіх мастакоў XVII ст., прадстаўнікоў "пейзажа фантазіі" (у азначэнні К. Кларка), у творы А. Куляшова свет ахутаны ззяннем ірэальнага, "страшнага мядовага месяца". Звычайныя рэчы пераўтвараюцца ў антыподы. Чалавек з істоты свабоднай становіцца рабом: *"Я рабыня, рабыня, / Я чорная, чорная, чорная…"* [3, с. 30].

Гэтыя словы гераіні твора падкрэсліваюць думку паэта пра жудаснасць рабавання чалавека чалавекам. Рабства, чарната духу – ці не гэтыя канцэпты стануць парадыгматычнымі ў ХХ – ХХІ стст., вызначаць асноўную сацыяльную і духоўную праблематыку часу? "Чорны квадрат" К. Малевіча, чарната аўтарытарных формаў праўлення, канцлагераў – і Чарнобыль… Тупікі, апошнія рубяжы ў чалавечым развіцці – ці за гэтым нешта новае, свежае і жыццяздольнае?..

Найбольш выразна антыжанравая форма мастацкага пейзажа выявілася ў творах, прысвечаных чарнобыльскай тэме. Р. Барадулін у вершы "Чуваць…" малюе звычайную на першы погляд карціну прыроднага жыцця, але змяшчае яе ў спецыфічны кантэкст, дзе гэтая "звычайнасць" набывае зусім іншае, трагедыйнае, гучанне, прымушаючы задумацца над тым, наколькі крохкі свет, чалавек і ўсё тое, што мы лічым спаконвечным і нязменным:

А лета рабіла выгляд,
Што нічога не здарылася,
Што няма бяды.
Шалее ярына,
Бяжыць дарога,
Хмялее сіла
Цёмнае вады.
Жарэбную чарнобыльскую хмару
Ажарабіцца асадзілі тут.

Дождж, які ва ўсе часы лічыўся дарам нябёсаў, нёс з сабою жыццё, раптоўна стаў апакаліптычным дажджом смерці: *"Чуваць анёлам, / Як страх спалоханы / Іржэ ў крыві"* [1, с. 20].

У вершы "Жалоба" паэт параўноўвае Беларусь з удавой, уздымаючыся на новы ўзровень характэрнай для фальклору персаніфікацыі прыроды:

Не зачыняюцца хлявы,
Павыпушчана гавяда.
Статак пасвіць бяда.
А ва ўдавы
Някошаныя паплавы
І пожні някошаныя,
Госці запрошаныя
З ласкі бяды.
На Дзяды… [1, с. 22].

Калі ўзгадаць эпічна-велічныя пейзажныя карціны Гесіода, вобразы прыроды ў "Песні пра зубра" М. Гусоўскага, творах Я. Коласа, пейзажах А. Гараўскага, С. Жукоўскага, В. Бялыніцкага-Бірулі, відавочным становіцца, як абвострана-трагедыйна ставіцца Р. Барадулін да таго, што адбылося з родным краем. І данесці сваю ідэю яму дапамагае зноў жа зварот да пластычна выразных вобразаў прыроды. Аднак усё звычайнае набывае зусім іншае прачытанне, і госці едуць не на свята, а на хаўтуры… Квітнелы край стаіць перад небяспекай пераўтварыцца ў *зону*, дзе ў жыцця не будзе працягу: *"На нашай зямлі / Ці паўторыцца наш працяг?"* [1, с. 22].

Матыў спустошанага свету, пакінутага чалавекам, прысутнічае ў карціне "Рэквіем" (1988) М. Савіцкага з цыкла "Чорная быль". Дзеянне ў творы разгортваецца ў двух светах – нябесным і зямным. У цёмных нябёсах анёлы адпраўляюць памінальную службу па ўсіх, хто загінуў ад нябачных смяротных промняў. Унізе, на зямлі, – начная вёска. Але ні ў адным акне не гарыць святло. Пакінуты дом, разарваная сувязь чалавека з роднай зямлёй – катастрафічны стан

свету. Мастак, як і заўсёды, закранае вельмі глыбокія пытанні анталагічнай праблематыкі і выносіць іх на суд гледача ў падкрэслена вострай форме.

У карціне "Зорка Палын" (1996) Г. Вашчанкі паказаны апалены лес, на які з вогненных нябёсаў быццам сцякае смяротная Зорка. Каларыт работы – чырвона-барвовы, гэта свет у агні. Зноў пейзаж пераўтвараецца ў апакаліптычнае відовішча, у якім гіне ўсё жывое. Прычына гэтаму – чалавек, які *"зямлю, дзе пустэчай / Стала шчодрая ніва, / Ад самога сябе / Ачышчае імкліва"* [1, с. 52].

Зусім іншую, жыццесцвярджальную, танальнасць мае палатно "Ave Айчына" (2008). У гэтай пейзажнай карціне Г. Вашчанка стварае сінтэтычны вобраз роднага краю. Па агульным гучанні твор, на нашу думку, вельмі блізкі да ліра-эпічных прыродаапісальных вершаў Я. Коласа. Мастак, як і паэт, выходзіць за межы адлюстравання канкрэтнай жывапіснай мясціны і ўздымаецца да стварэння своеасаблівай мадэлі нацыянальнага космасу, у структуры якой увасоблены думкі і ўяўленні беларусаў пра дасканалае быццё. Кожны аб'ект, напісаны Г. Вашчанкам, успрымаецца як нацыянальны сімвал, што стагоддзямі фарміраваўся ў нетрах традыцыйнай народнай культуры. Адным з такіх выразных архетыпаў выступае ніва, якая ўвасабляе ў дадзеным выпадку вынік стваральнай працы чалавека на зямлі. Невыпадкова мастак паказаў у творы канец лета, калі працоўныя людзі атрымліваюць плады сваёй руплівай дзейнасці. Можна сказаць, што ніва – метафара чалавечай творчасці ў гарманічным суіснаванні з прыродным светам. У верхняй частцы палатна мастак змясціў выяву сонца, жыццятворныя промні якога льюцца на ўсё наваколле. Сонца з'яўляецца адным з галоўных архетыпаў беларускай культуры, выступаючы як праява сусветнай стыхіі – агню. У "Ave Айчына" салярны сімвал успрымаецца вобразным адлюстраваннем адвечнай вітальнай сілы прыроды. На шырокіх прасторах саспелай нівы аўтар змясціў некалькі выяў магутных дрэў, на адным з якіх знаходзяцца буслы – сімвал Беларусі. Абагульненыя сілуэты дрэў нагадваюць пра адзін са старажытных вобразаў-архетыпаў – Сусветную Гару – і яго модус – Сусветнае Дрэва. Выступаючы ў кампазіцыйнай будове твора як вертыкальныя дамінанты, дрэвы быццам звязваюць неба і зямлю ў адно гарманічнае цэлае. Гэтак жа і выявы ластавак выконваюць ролю пасрэднікаў паміж двума ўзроўнямі светабудовы. Па азначэнні У. Конана, ластаўкі ў беларускай культуры выступаюць сімвалам абнаўлення жыцця, што непасрэдным чынам падкрэслівае агульную ўрачыстасць палатна. Фігура дзяўчынкі на пярэднім плане, якая радуецца прыгажосці прыроды, выступае квінтэсенцыяй філасофіі мастака, адлюстроўвае, на нашу думку, ідэю пра гарманічнае суіснаванне асобы з навакольным асяроддзем. "Ave Айчына" – гэта гімн Радзіме, прыгажосці яе прыроды, духоўнаму харастству яе людзей, радасці зямнога быцця.

Такім чынам, характэрнай асаблівасцю беларускага пейзажнага жывапісу XX – пачатку XXI ст. з'яўляецца яскрава выражаны філасофскі падтэкст. Гэта сведчыць пра імкненне мастакоў менавіта ў пейзажы, з яго шырокімі пластычнымі і вобразнымі магчымасцямі, выразіць сваё светаадчуванне і светаразуменне, свой погляд на жыццё, сучаснасць, мэты мастацтва і творчасці. Колер і пластыка ў мастацкім пейзажы выконваюць не толькі выяўленчую, геданістычную, але і філасофскую функцыю. Але гэта – толькі ў судакрананні колеру з выразна акрэсленай пластыкай. Такое арганічнае спалучэнне пластыкі формаў з колерам дазволіла беларускаму мастацкаму пейзажу ўвасобіць глыбіню філасофскай праблематыкі з сілай і паўнатой не меншымі за іншыя жанры мастацтва; стаць своеасаблівай мастацкай "мандалай" – спосабам і формай спасціжэння "праўды веку", харавства свету і чалавека духоўнага, знакам перамогі філасофіі жыцця.

Спіс літаратуры

1. **Барадулін, Р.** Быць! = ТО ВЕ! / Р. Барадулін. – Мінск : Рым.-катал. парафія Св. Сымона і Св. Алены, 2006. – 66 с.
2. **Бялыніцкі-Біруля** : альбом-каталог / склад. А. К. Рэсінай; уступ. арт. А. В. Аладавай. – Мінск : Беларусь, 1974. – 136 с.
3. **Куляшоў, А.** Дарогі : вершы, паэмы / А. Куляшоў; уклад. В. Куляшовай. – Мінск : Маст. літ., 2003. – 318 с.
4. **Манин, В. С.** Русский пейзаж : энцикл. мирового искусства / В. С. Манин. – М. : Белый город, 2000. – 630 с.
5. **Михаил Савицкий.** Живопись : альбом. – Минск : ИКЦ "Рай", 1996. – 185 с.
6. **Пысін, А.** Выбраныя творы : у 2 т. / А. Пысін. – Мінск : Маст. літ., 1980. – Т. 1 : Вершы. – 304 с.
7. **Танк, М.** Праз вогненны небасхіл / М. Танк. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1945. – 224 с.

Аляксандр СЯЛІЦКІ,
выкладчык
Мінскага дзяржаўнага тэхналагічнага каледжа.

Артыкул рэкамендаваны да друку кандыдатам мастацтвазнаўства У. І. Пракапцовым.

Да ўвагі чытачоў! У подпісе да матэрыялу "Сучаснае сцэнічнае ўвасабленне твораў Андрэя Макаёнка" (Роднае слова, 2010, № 11, с. 100 – 102) па тэхнічных прычынах была дапушчана памылка. Аўтарам публікацыі з'яўляецца Марына Шымчык. Прыносім прабачэнні!

Наталля ШАРАНГОВІЧ

ІРАНІЧНАЕ БЫТАПІСАННЕ ВАЛЯНЦІНА ГУБАРАВА*

Кожнае палатно мастака – кампазіцыя з асобных эпізодаў, нібы кадры з фільма, поўныя ўсялякай драбязы, якую мастак кампануе не па законах логікі жывапіснага твора, а зыходзячы з уласнага жадання і светабачання. Зрэшты, сам ён гаворыць, што сюжэты для сваіх работ ніколі не прыдумвае спецыяльна, яны нараджаюцца самі па сабе, фарміруюцца з назіранняў і разваг. Нейкае прасвятленне – і ён ужо бачыць сялян, што едуць на брычцы ("Пераможцы апошняга ўраджаю"), або распаўнелую сямейную пару, што збірае летні лясны ўраджай ("Прыклады прыемнага правядзення часу"), або бадзёрага жылістага мужычка, які нясе ў сонечны дзень кошык чырвоных грыбкоў ("Час чырвоных мухамораў"), ці чалавечка, што прыхінуўся да старога плота, побач з жонкаю, якая развешвае бялізну ("Марыць не шкодна")…

Углядаешся ў работы Валянціна Губарава – як у дзяцінстве ў трубу-калейдаскоп: павярнуў налева – сінія квадрацікі, направа – чырвоныя трыкутнікі… Але калі зірнеш больш уважліва, заўважаеш не проста змест, а тую сутнасць, якую хацеў давесці да гледача мастак. За простай душэўнай калізіяй хаваецца сэнс, за прастадушшам – унутраная напружанасць, за тэкстам – падтэкст, што і з'яўляецца ў творах аўтара галоўным. Так, яго творы шматслойныя, метафарычныя, іранічныя, з гумарам, які відавочна прарываецца праз эзопаву мову, але – ніколі не злосныя, як і сам мастак. Ён ніколі не зневажае сваіх герояў. Наадварот, падаецца, што, як дзед на лавачцы, распавядае нам, дзеткам, байкі пра людзей, што жывуць такім зразумелым і такім знаёмым жыццём: развешваюць бялізну, любяцца, сварацца, п'юць, гуляюць у даміно, працуюць і адпачываюць, як хто здольны. І здаецца, што жыццё гэтае, як у старой кінастужцы перад- або пасляваенных часоў: рэчы на людзях, нібы трохі стылізаваныя, просты іх занятак сярод сяк-так пастаўленых платоў, бруднаватых вуліц, звычайных вясковых хат. Гэта, магчыма, жаданне мастака самому вярнуцца ў час свайго дзяцінства, у свет дзіцячых уражанняў, аднавіць тагачасныя чароўныя, трапяткія падрабязнасці, праз пафас і іронію адначасова. Гэта, магчыма, і жаданне закрануць самыя патаемныя стрункі гледача, якія перанасычаны зласлівай чарнатой сённяшняга дня і марыць хоць неяк схавацца ў натуральнай прастаце, якая не надакучае і будзіць самыя ўсцешныя развагі.

Калісьці, у адным са шматлікіх інтэрв'ю, Валянцін Губараў сказаў, што ў яго няма адмоўных персанажаў: «*Я люблю іх усіх і стаўлюся да іх са спачуваннем. Проста людзі на маіх карцінах – не плакатныя героі, у іх часта не ўсё добра, яны не заўсёды шчаслівыя. У мяне ёсць такая карціна "Мядляк", дзе мужчына і жанчына танчаць дома. На стале стаяць шампанскае і цукеркі. У мяне часта пытаюцца, а чаму мужчына танчыць у шкарпэтках? А ці ў жыцці не так? Наш чалавек прыходзіць у госці да дамы, якой хоча спадабацца, і, безумоўна, здымае абутак, застаецца ў шкарпэтках. А мужчына ў шкарпэтках адразу становіцца не гераічным, а ручным. Яго можна трымаць у руках і рабіць з ім што заўгодна. Мужчына ў шкарпэтках – знаходка для жанчыны*».

Персанажы Губарава часта маюць рэальных прататыпаў. Сам аўтар, бывае, называе іх Іван Пятровіч, Марыя Фёдараўна, Юрый Мікалаевіч… Мастак згадвае, што і яго самога часта пазнаюць у работах. А ў жонкі Ларысы пытаюцца, ці не яе ўвесь час малюе Валянцін? На паведамленне некаму са знаёмых: "Вось намаляваў цябе з жонкаю!" – Губараў можа пачуць у адказ: "Не, мы не такія, мы прыгажэйшыя, лепшыя".

Нягледзячы на тое, што карціны Валянціна Губарава надзвычай беларускія па сваёй сутнасці (гэта відаць нават у назвах, дзе часта згадваюцца Аляхновічы, Смаргонь і г. д.) і ў іх змесце адлюстраваны не так горад, як беларуская правінцыя, глыбінка з яе непаўторным рытмам, духам, асаблівасцямі, мастак нарадзіўся ў Расіі. Яго дзяцінства прайшло ў горадзе Горкім (цяпер Ніжні Ноўгарад), вучыўся ён у Горкаўскім мастацкім вучылішчы, затым у Маскоўскім паліграфічным інстытуце на аддзяленні графікі. А ажаніўся ён яшчэ студэнтам з беларускай дзяўчынай. Пасля навучання прыехаў у Беларусь. Прычым аказаўся адразу не ў Мінску, а ў Аляхновічах, на хутары ў бацькоў жонкі. Там, у вясковым доме з печчу, дрывамі на вуліцы, пражыў некалькі гадоў, а на працу

* Пачатак на апошняй старонцы вокладкі.

Звесткі пра аўтара змешчаны ў № 1.

ў выдавецтва "Беларусь" ездзіў на электрычцы. Губараў згадвае гэты час са светлым сумам: *«…у сажалцы лавіў карасёў, на чужых памінках спяваў песні, у святы садзіўся за стол, частаваўся самагонкай, капустай, паляндвіцай, слухаў, як бабулькі спяваюць песні… А паколькі я страшэнна люблю гэтую народнасць, то з задавальненнем насычаўся такім беларускім "расолам". Так што стаць этнічным беларусам мне не было складана. Ведаеце, мне падабаецца ў беларускай культуры і ўкладзе жыцця такая рыса, як сціпласць. Гэта блізка да майго творчага крэда. І, дарэчы, мне гэтая якасць заўжды падабалася ў жанчынах…»*

Магчыма, менавіта таму мастаку найбольш удаюцца бытавыя замалёўкі. Яго ўспрыманне навакольнага асяроддзя вельмі шчырае і непасрэднае. Так, карціны "Відавочная перавага кропкі кругавога агляду" або "Арэлі", якія нагадваюць бязмежныя фантазіі вясковых святаў Пітэра Брэйгеля, пакідаюць адчуванне непасрэднай падключанасці мастака да гэтага свята жыцця, дзе кожны чалавек заняты сваёй справай, дзе людзі ажно перасычаюць палатно, запаўняючы яго цалкам. Мастак парушае пры гэтым усе законы кампазіцыі і перспектывы, але гэта не дылетанства або самадзейнасць, а сапраўдная гульня – і хочацца спыніцца каля работы, разгледзець кожную дэталь гэтага прадуманага свету, самому прайсціся па вулачках горада, адчуць сябе ў ролі таго чалавека, што падглядае ў шчыліну за суседзямі…

Яшчэ ў час студэнцтва Валянцін займаўся не толькі акадэмічнымі штудыямі, хоць класічныя партрэты пісаў бліскуча. Ён і цяпер захоўвае іх у сваёй майстэрні на выпадак пытання якога-небудзь госця, які засумняваецца ў мастакоўскім уменні маляваць "правільна"… Малады творца любіў змяшчаць сімпатычных натуршчыц у нязвыклую абстаноўку – напрыклад, змяншаючы прадметы вакол фігуры, што рабіла формы дзяўчыны гратэскава манументальнымі. З часам карыкатурнасць стала праяўляцца ў рысах твару, у формах цела. На выстаўках такі погляд на свет ацанілі не адразу. На першым жа выстаўкаме яго работу забракавалі з рэзалюцыяй "недарэчная іронія". Губараў засмуціўся… і намаляваў наступную карціну, на якой у жалезным ложку ляжала маладая вялікая жанчына ў ружовай майцы і вырашала, на думку аўтара, "глабальнае пытанне савецкай рэчаіснасці".

Нарэшце ў 1991 г. іронія Валянціна Губарава прыйшлася да месца. Яго карціну "Гульні ў галоснасць" надрукавалі на вокладках многіх беларускіх і расійскіх выданняў. Шэрагі мужчын з адкрытымі ратамі ў крыку і растапыранымі рукамі, якімі яны закрывалі вушы суседзяў, паказвалі многія тэлеканалы.

Але ў творчасці Валянціна Губарава сацыяльныя матывы – зусім не галоўныя. Проста аўтар прымушае нас глядзець на свет сваімі вачамі. На свет, дзе няма пафасу, але ёсць усім нам знаёмая "праўда жыцця": сонныя правінцыйныя гарадкі, разношаныя валёнкі, цяжкія чыгункі на тыповых паліцах універмагаў і неабдымныя дамскія рэйтузы з начосам, нязменная дэталь гардэробу муз мастака. У густанаселеных дварах яго карцін гуляюць куры ў суправаджэнні шматлікіх куранят і тоўпяцца жыхары – дзіўныя і смешныя летуценнікі. У цесных, цёмных дворыках, падобных да вялікіх камунальных кватэр, побач жывуць, гуляюць, загараюць, мыюць бялізну, забіваюць "казла" некалькі пакаленняў людзей. У такім двары ёсць усе атрыбуты чалавечага існавання: любоў і смерць, свята і гора. На першым плане – сам аўтар, але вельмі маленькі, у форменным школьным гарнітурчыку, з фуражкай. З замкнёнай прасторы двара ёсць толькі адзін выхад, але ў ім дзяжурыць міліцыянер.

Тыпажы Валянціна Губарава вельмі пазнавальныя, нягледзячы на гіпербалізацыю, якая толькі ўзмацняе ўражанне. Мастак не супрацьпастаўляе сябе сваім героям, не крытыкуе іх, а паказвае такімі, якія яны ёсць у жыцці, толькі ў камічнай сітуацыі, падгледжанай аўтарам.

Дый сам мастак па характары чалавек непрадказальны, як і яго персанажы. Не разумееш часам, дзе заканчваецца сур'ёзная гаворка, а дзе пачынаецца гумар. Ён нібыта хаваецца ад увагі гледачоў, журналістаў і проста знаёмых, але ў той жа час паказвае, што яму ёсць чым ганарыцца, бо вынікі яго работы – у выставачнай зале – заўсёды ўражваюць многіх людзей. Уражваюць уменнем у бытапісанні, у звыклых простых дэталях жыцця выявіць нечаканую паэзію, на якую сам, магчыма, ніколі не звернеш увагі. Ходзіш па зале і здзіўляешся, разважаеш: вось тут – нібы класіка Брэйгеля, вось тут – водгукі Генераліча, а тут – прымітыўдэкаратыўнага лубка з характэрным імкненнем да сіметрыі складанага малюнка, паясняльнага тэксту, а тут – народныя "маляваныя дыванкі"… І ўсё цікава. Таму што ў мастацтве Валянціна Губарава – не проста паўтор, прымітыў, наіў, лубок: мастак стварае і прапаноўвае нам, дарослым, гульню. Яго наіўнасць – свядомая, прымітыўнасць – прыдуманая знарок, а прастата – толькі на паверхні. Такім чынам, мастак жартуе, але з дапамогай гэтых жартаў ён вядзе нежартоўную размову пра мінулае і сучаснае, пра нас саміх.

Прыслухаемся ж…

ПАКАЗАЛЬНІК МАТЭРЫЯЛАЎ, ЗМЕШЧАНЫХ У ЧАСОПІСЕ за 2010 г.

ЛІТАРАТУРА І ЧАС

МОВЫ РЫСЫ НЕПАЎТОРНЫЯ

МЕТОДЫКА І ВОПЫТ

Рагойша Усевалад, Радзевіч Аляксандр. Комплексная работа па беларускай мове і літаратуры: Чацвёрты этап XXVI Рэспубліканскай алімпіяды школьнікаў. 2009/2010 навучальны год. IX, X, XI класы – VIII, 74.

Раманцэвіч Валянціна, Муравіцкая Алена. Не толькі філолагу, але і фізіку: Дыдактычны матэрыял – X, 79.

Раманцэвіч Валянціна, Прыгодзіч Мікалай. Слоўнікавыя практыкаванні як сродак навучання роднай мове: Фанетыка. Арфаэпія. Графіка. Склад слова. Лексіка. Марфалогія. Правапіс – IV, 60; VI, 63.

Рудзько Анатолій. Бяззлучнікавыя складаныя сказы, знакі прыпынку ў іх: Урок беларускай мовы ў XI, XI' класах – II, 76.

Савіцкая Ірына. Беларускі правапіс: дыдактычны матэрыял – VI, 60; IX, 64; X, 68; XI, 70; XII, 56.

Садоўнікава Алена. Слова за слова: Абагульняльны ўрок па тэме “Фразеалогія” ў V класе – II, 74.

Саўко Уладзімір. Адушаўлёныя і неадушаўлёныя назоўнікі, род і лік назоўнікаў: Навучанне нормам ужывання назоўнікаў на ўроках беларускай мовы ў XI класе – I, 65; Навучанне нормам ужывання назоўнікаў на ўроках беларускай мовы ў XI класе: Скланенне назоўнікаў – II, 61.

Скакоўская Ала. Кантэкстуальны падыход да вызначэння крытэрыяў літаратурнай адукацыі вучняў – VI, 74.

Старасценка Таццяна. Стылістычны аналіз нарыса “Пошукі слова” ***Янкі Брыля*** – II, 59; Стылістычны аналіз верша “Наведвайце бацькоў…” ***Рыгора Барадуліна*** – V, 68; Функцыянальная стылістыка: Кантрольны тэст – XI, 76; XII, 70.

Струк Таццяна, Паклонская Алена. Вывучэнне аповесці “У краіне райскай птушкі” ***Янкі Маўра***: Інтэграваны ўрок “беларуская літаратура – геаграфія” ў VI класе – III, 76.

Фяськова Наталля. “Жыціе ***Еўфрасінні Полацкай***”: Урок беларускай літаратуры ў IX класе – V, 76.

Хвясюк Ірына. Біблія. Новы Запавет. Вывучэнне “Прытчы пра блуднага сына”: Урок беларускай літаратуры ў VI класе – IX, 72.

Чэчат Лілія, Чэчат Алесь. Ад палескіх вытокаў: Настаўніцкі лёс ***Валянціны Раманцэвіч*** – II, 82.

Яленскі Мікалай. Тэарэтычная база лінгваметодыкі – V, 64.

Ярахновіч Лідзія. Арфаграфічныя хвілінкі з граматычнымі заданнямі – III, 71.

КАЛІ ЗАКОНЧЫЎСЯ ЎРОК

Дзюбак Марыя. Яе Таямнічасць Паэзія: Уступныя заняткі літаратурна-творчага гуртка для вучняў сярэдніх класаў – I, 89.

Кананові Аляксандр. Уздзенскі край – крыніца духоўнасці – I, 88; Хойнікі напярэдадні свята: Да Дня беларускага пісьменства – VIII, 87.

Місюкавец Любоў. “Усё Радзіме аддалі…”: Літаратурная гасцёўня да 65-годдзя Вялікай Перамогі – IV, 81.

Падліпская Зоя. “Дабра вам і міру”: Гутарка з ветэранам Вялікай Айчыннай вайны, педагогам ***Іванам Янучком*** – IV, 85.

Падліпская Зоя, Кныш Марыя. Фестываль “Берагіня” – непарыўная повязь часоў – VI, 83.

Пунтус Віктар. “Не забуду тых дзён…”: Да Дня Перамогі – V, 83.

Трус Мікалай, Дарагакупец Аксана. Захаванне памяці, пераемнасць традыцый: З вопыту стварэння, працы кабінета беларускай філалогіі філалагічнага факультэта БДУ – I, 86.

Разумейчык Людміла, Собаль Аксана. Зямля пад белымі крыламі: Сцэнарый школьнага свята-фестывалю – IX, 87.

Собаль Любоў. Гуканне вясны: Сцэнарый пазакласнага мерапрыемства – III, 89; “Момант ісціны”: Роля роднага слова ў адраджэнні духоўнасці: Літаратурны міні-праект – VIII, 85.

Цялкова Наталля. А ў нас сёння Масленіца: Сцэнарый пазакласнага мерапрыемства – II, 86.

Чэчат Алесь. Шляхамі ***Францішка Багушэвіча***: Сустрэча з творцам як форма пазакласнай работы – V, 81.

Шчуплякова Зоя. “Ты кажаш, я не ведаю вайны…”: Сцэнарый пазакласнага мерапрыемства – IV, 77.

НАЦЫЯНАЛЬНАЯ І СУСВЕТНАЯ КУЛЬТУРА

Бароўская Ірына. “Свінцовыя буры над краем гулі…”: Беларуская прафесійная песня, прысвечаная Вялікай Айчыннай вайне – VI, 94.

Бяляева Вікторыя. Жанравыя асаблівасці і тэматычны склад вусных апавяданняў у запісах ***Аляксандра Сержпутоўскага*** – V, 108.

Ваніцкая Ніна. “У імя будучыні, у імя жыцця”: Дзень беларускага пісьменства ў Хойніках – IX, 110.

Вароніна Кацярына. Проза ***Фёдара Дастаеўскага*** на сцэне беларускага тэатра – XII, 92.

Ведрыч Наталля. Сын зямлі беларускай: Духоўны подзвіг ***Анатоля Статкевіча-Чабаганава*** – IV, 103.

Крытыка і бібліяграфія

Паэтычная старонка

Літаратурны ветразь

Загадкі псеўданімаў

Залацінкі мудрасці.

Песню бярыце з сабою

Крыжаванка

Сканворд

Віншуем юбіляра!

З юбілеем!

Наш каляндар

Светлай памяці

Міністэрства адукацыі прапануе

цыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання – VIII, 18.

Русілка Вольга. Незвычайнае літаратуразнаўства: Вывучэнне твора ў яго родавай і жанравай спецыфіцы: Вучэбная праграма факультатыўных заняткаў для VIII класа агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання – VIII, 15.

Саматыя Ірына. Гэты няпросты просты сказ: Вучэбная праграма факультатыўных заняткаў для VIII класа агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання – VII, 10.

Цітова Людміла. "Браму скарбаў сваіх адчыняем...": Вучэбная праграма факультатыўных заняткаў для V класа агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання – VIII, 3; "Слова – радасць, слова – чары...": Вучэбная праграма факультатыўных заняткаў для VI класа агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання – VIII, 8.

Якуба Святлана. Сакрэты словазмянення і формаўтварэння: Вучэбная праграма факультатыўных заняткаў для VI класа агульнаадукацыйных устаноў з беларускай і рускай мовамі навучання – VII, 5.

Кола гадоў

Каляндар на 2010 год – I, 6, 64; на 2011 год – XII, 15, 77, 80.

Каляндар памятных датаў і юбілейных дзён на 2010 год

Сакавік – I, 15, 52, 111; Красавік – II, 23; Май – III, 65, 70; Чэрвень – IV, 75, 111; Ліпень – V, 67, 110; Жнівень – VI, 40, 80; Верасень – VII, 33, 73, 82; Кастрычнік – VIII, 43, 50; Лістапад – IX, 50, 71, 83; Снежань – X, 43, 100; **на 2011 год:** Студзень – XI, 28, 71, 75; Люты – XII, 65, 85.

СПІС КАЛЯРОВЫХ ІЛЮСТРАЦЫЙ

№ 1: **Кірэеў М.** Свята ў Заслаўі.
Цвірка В. Стоўбцы.
Кожух У. Марозны ранак.
Паўлавец В. Пейзаж.

№ 2: **Хруцкі І.** Плады і свечка.
Хруцкі І. Дзяўчынка ў блакітнай сукенцы.
Родзін А. Карані.

№ 3: **Нямцоў В.** Стары млын у Пабрэззі.
Цімохаў С. Спрадвечнае.
Сіплевіч Р. Святло над зямлёй.

№ 4: **Скавародка А.** Вёска.
Драздовіч Я. Падкружніковы краявід на планеце Сатурн (Saturland).
Драздовіч Я. Космас.
Хобатаў Л. Таледа.
Грышкевіч А. На краі.

№ 5: **Жукоўскі С.** У старадаўнім парку.
Ванькові В. Жанчына, якая раскладвае пасьянс.
Ваньковіч В. Партрэт А. Міцкевіча на скале Аюдаг.
Жукоўскі С. Ноччу. Інтэр'ер.
Камал К. З цыкла "Скарбніца Сімурга".

№ 6: **Васюк У.** Чаша пакут.
Васюк Т. Архаіка І.
Васюк У. Чаша памяці.

№ 7: **Балянок С.** Летняе.
Балянок С. Яблыкі.
Балянок С. Марское.

№ 8: **Маркавец-Бартлава В.** Восеньскія рытмы.
Маркавец-Бартлава В. Сум.
Маркавец-Бартлава В. Гаспадар.

№ 9: **Крываблоцкі У.** Мінская вобласць.
Крываблоцкі У. Брэсцкая вобласць.
Крываблоцкі У. Віцебская вобласць.
Крываблоцкі У. Песня пра зубра.

№ 10: Крыж Ефрасінні Полацкай, адноўлены **Мікалаем Кузьмічом**.
Матэйка Я. Фрагмент карціны "Грунвальдская бітва".
Кузьміч М. Фрагмент аздаблення ракі Ефрасінні Полацкай.

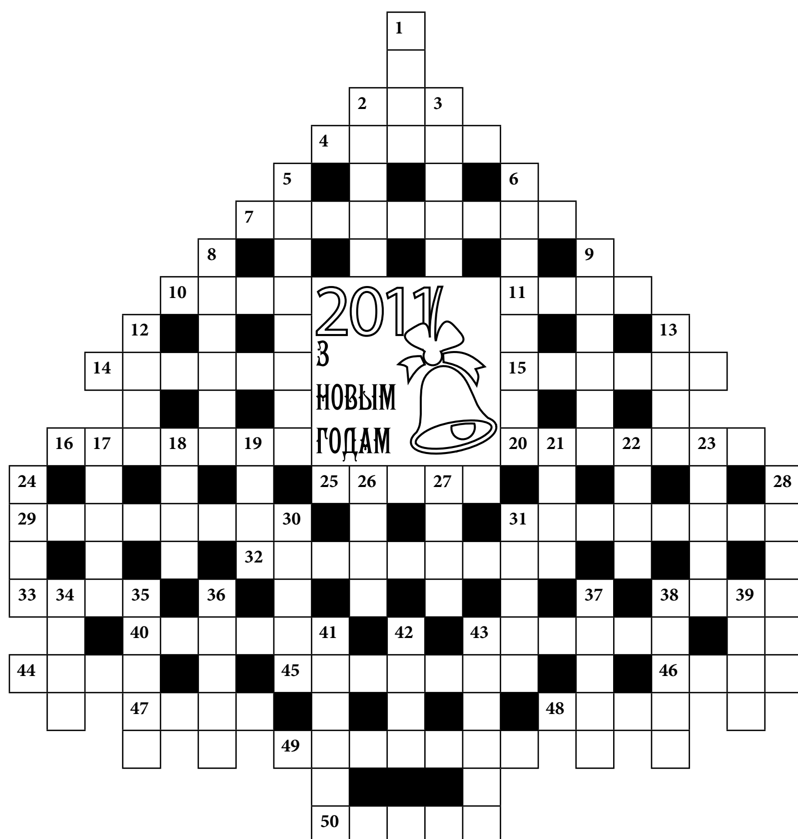
№ 11: **Цвірка В.** Сабралі збожжа.
Цвірка В. Восень.

№ 12: **Губараў В.** Найлепшы сродак супраць молі.
Губараў В. Аглядальнік.
Губараў В. Загартоўванне – найлепшы сродак ад птушынага грыпу.

Да ўвагі аўтараў – II, 14; VIII, 54.
Да ўвагі аспірантаў – II, 25.

КРЫЖАВАНКА

З НОВЫМ ГОДАМ!



Па гарызанталі: 2. Пачэснае месца за сталом на покуці, куды садзяць шаноўнага госця. **4.** Невялікая пасудзіна для піцця. **7.** Прадмет маскараднай амуніцыі "дзеда", які суправаджаў у абрадавым калядным паходзе "казу". **10.** Традыцыйнае месца, куды ў першую навагоднюю ноч адпраўляюцца японцы. **11.** Страва з грыбамі, яе абавязкова гатуюць на куццю. **14.** Вясёлы французскі танец. **15.** Сталіца краіны, дзе дом да Новага года прынята ўпрыгожваць галінкамі амялы. **16.** Першы момант святочнага прадстаўлення. **20.** Атрымальнік навагодняй віншавальнай паштоўкі. **25.** Апавядальны твор вуснай народнай творчасці. **29.** Адзін са стваральнікаў фільма, напрыклад "Карнавальнай ночы". **31.** Прадмет экіпіроўкі паляўнічага. **32.** Высокі галаўны ўбор з аксаміту, даецца праваслаўным святарам як знак узнагароды. **33.** Распараджэнне Пятра I, што паклала пачатак звычаю на Русі святкаваць Новы год 1 студзеня. **38.** Абавязковая ежа на навагоднім стале ў палякаў. **40.** Духмяны сакаўны трапічны плод. **43.** Прадмет мяккай мэблі. **44.** Рыба, якую ў Чэхіі спецыяльна гадуюць да Калядаў. **45.** Масавая народная гульня з танцамі, песнямі, драматычнымі дзеяннямі. **46.** Кароткая прывітальная застольная прамова. **47.** Вечназялёнае дрэва – сімвал навагодняга свята. **48.** Самы зручны транспарт для Дзеда Мароза і Снягуркі. **49.** Беларускі спявак і кампазітар, аўтар песні "Ой, калядачкі". **50.** Настольнік, пад які на калядную вячэру гаспадар абавязкова клаў сена – сімвал ураджаю, дабрабыту.

Па вертыкалі: 1. Установа, дзе ладзіцца навагодні баль. **2.** Змешванне розных відаў він для паляпшэння іх якасці. **3.** Адзін з галоўных элементаў карнавалу. **5.** Традыцыйны музычны інструмент калядоўшчыкаў. **6.** Дзіцячая забаўка. **8.** Гульня з драўлянымі шарыкамі і малаточкамі. **9.** Дапаўненне да рыбных і мясных страў. **12.** Ежа, корм. **13.** Тэатральная п'еса лёгкага, жартаўлівага характару. **17.** Нагляд, празмерная ўвага. **18.** Сімвал роднага дому, сям'і. **19.** Моцны спіртны напітак, які гатуюць з соку какосавай, фінікавай пальмы або з рысу. **21.** Дакладны дзень святочнага мерапрыемства. **22.** Плод, які ў нямецкіх сем'ях падаюць на навагодні стол разам з яблыкамі, разынкамі і пірагамі. **23.** Горная сістэма ў Заходняй Еўропе, цэнтр міжнароднага турызму і зімовых відаў спорту. **24.** Страва з дробна нарэзанага і тушанага мяса або гародніны з вострым соусам. **26.** Кантынент, многія краіны якога адзначаюць Новы год па мусульманскім календары. **27.** Родныя мясціны. **28.** Галоўны персанаж калядначага абраду. **30.** Пачатак новага дня. **31.** Спосаб пабудовы песні, верша. **34.** Знакамітая французская эстрадная спявачка. **35.** Зачын песні. **36.** Свойская птушка, якую ніколі не падаюць на святочны стол у Аўстрыі. **37.** У вясельным абрадзе: звычайна дзяжа, пакрытая кажухом, куды садзілі маладую. **38.** Краіна, жыхары якой першымі з еўрапейцаў сустракаюць Новы год. **39.** Рытуальная калядная страва ў беларусаў. **41.** Дрэва, галінкі якога японцы абавязкова дадаюць у святочны букет. **42.** Мера даўжыні. **43.** Апавяданне ў малюнках з кароткім тэкстам.

Адказы

Па гарызанталі: 2. Кут. **4.** Кубак. **7.** Табакерка. **10.** Храм. **11.** Квас. **14.** Канкан. **15.** Лондан. **16.** Пачатак. **20.** Адрасат. **25.** Казка. **29.** Аператар. **31.** Стрэльба. **32.** Камілаўка. **33.** Указ. **38.** Рыба. **40.** Ананас. **43.** Канапа. **44.** Карп. **45.** Карагод. **46.** Спіч. **47.** Елка. **48.** Сані. **49.** Мулявін. **50.** Абрус.

Па вертыкалі: 1. Клуб. **2.** Купаж. **3.** Танец. **5.** Гармонік. **6.** Скакалка. **8.** Кракет. **9.** Гарнір. **12.** Харч. **13.** Фарс. **17.** Апека. **18.** Ачаг. **19.** Арак. **21.** Дата. **22.** Арэх. **23.** Альпы. **24.** Рагу. **26.** Азія. **27.** Край. **28.** Каза. **30.** Ранак. **31.** Склад. **34.** Каас. **35.** Запеў. **36.** Качка. **37.** Пасад. **38.** Расія. **39.** Блін. **41.** Сакура. **42.** Цаля. **43.** Комікс.

Склаў **Іосіф КАРПЫЗА.**

Установа «Рэдакцыя часопіса "Роднае слова"». Заснавальнік – Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь. Рэгістрацыйны нумар часопіса 561.
220035, г. Мінск, пр. Пераможцаў, 47, кор. 1, пад'езд 2 (уваход з вул. Гвардзейскай, код на ўваходзе: 43 + званок).
Р/р № 3015702170012 у аддзяленні № 527 ААТ "Белінвестбанк" г. Мінска, код 739, УНН 190241571, ОКПО 37551965.

Тэлефоны: галоўнага рэдактара **(017) 203-35-17**, намесніка галоўнага рэдактара **(017) 203-24-69**,
рэдактараў і галоўнага бухгалтара **(017) 203-34-79**, адказнага сакратара і загадчыка прыёмнай **(017) 203-07-40**,
факс **(017) 203-07-40**.
E-mail: **rodnaje_slova@tut.by**
www.rs.unibel.by

Падп. да друку 08.12.2010. Фармат 60х84 1/8. Папера афсетная. Гарнітура "Minion Pro". Афсетны друк. Ум.-друк. арк. 11,02.
Ум.-фарб. адбіт. 12,07. Ул.-выд. арк. 13,2. Тыраж 3443 экз. Зак. 3163.
Надрукавана ў Рэспубліканскім унітарным прадпрыемстве «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"».
220013, Мінск, пр. Незалежнасці, 79. ЛП 02330/0494179 ад 03.04.2009.